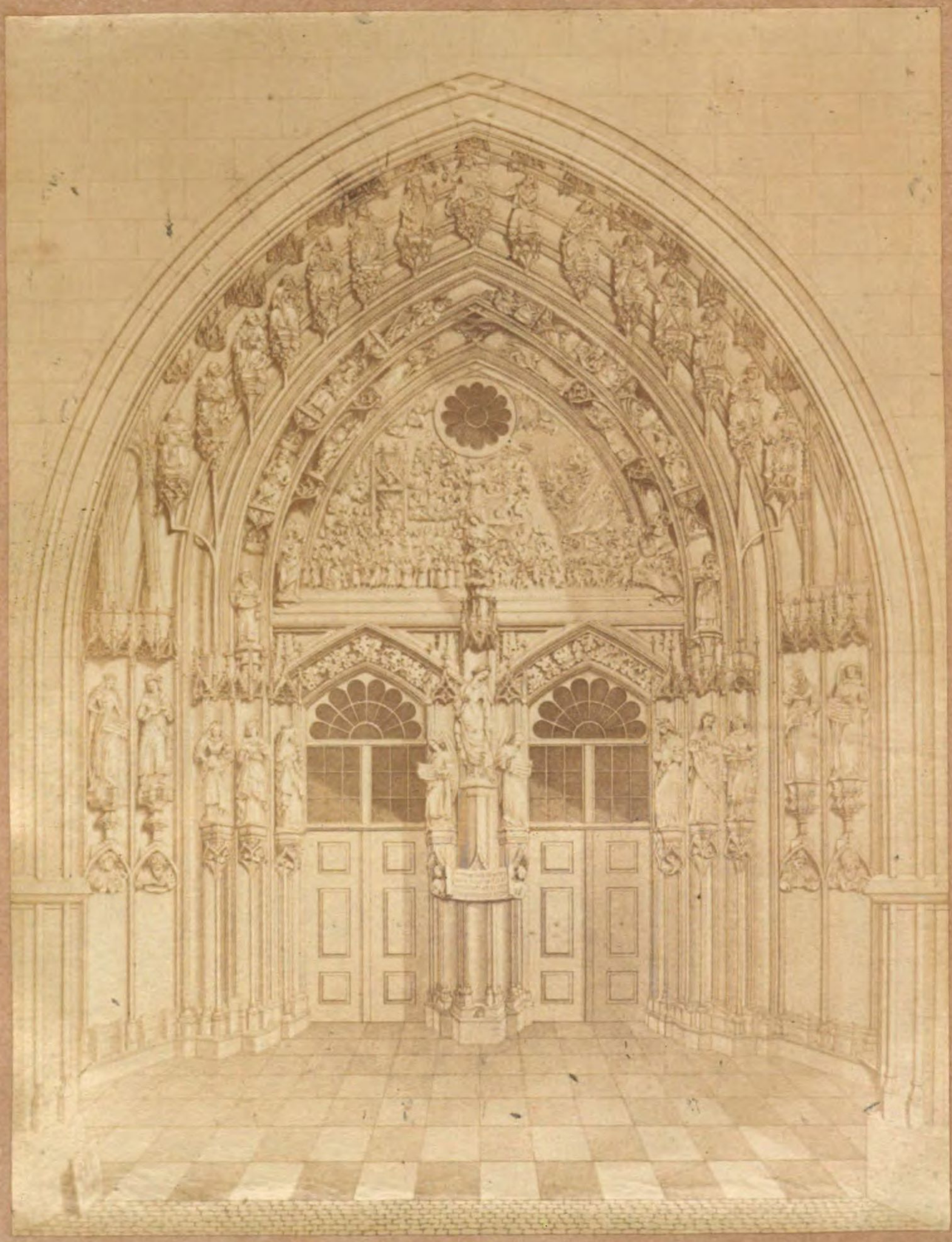
Helv. 427 4°

Hantz

MÜNSTERBUCH.

MÜNSTERBUCH.



Münsterbuch

eine artistisch-historische beschreibung

des

St. Vincenz Münsters

in

BERN

von

Dr. Stantz.

1865.

Verlag der J. Dalp'schen Buchhandlung.

Dr STANTZ delin:

Burri & Jäker sc.

25 - g.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

VORWORT.

Diese Blätter sind das Ergebniss verschiedener, theils übernommener, theils selbst gewählter Aufgaben und kamen, der anderweitigen Lebensbeschäftigungen des Verfassers wegen, meist nur in nächtlicher Arbeit, unter oft langer Unterbrechung zu Stande.

Die erste Veranlassung dazu gab der Wunsch des hiesigen Einwohner-Gemeinderathes, eine möglichst historisch getreue Beschreibung der im Münster aufbewahrten Burgundertapeten und anderer antiken Kunstgewirke zu besitzen. Dieser Theil war somit der erste der Bearbeitung. Dabei hatte der Verfasser die Gelegenheit, sich von dem hohen, innern Werthe der im Chor des Münsters befindlichen Glasmalereien zu überzeugen, die ihn, als Fachmann, zu einer gründlichen Untersuchung ihrer Bedeutung und später auch aller übrigen Glasgemälde dieses Münsters führten. Diess gab den zweiten Theil der Arbeit. Beide Theile fanden eine aufmunternde Aufnahme in unserem bernischen Historischen Vereine, wo sie zu wiederholten Malen Gegenstände des öffentlichen Vortrages bildeten und in Folge dessen auch die Anregung zur Bearbeitung der übrigen Zweige der Decoration unseres Münsters veranlassten. So entstand die Beschreibung der Skulpturen und Wandmalereien desselben. Von selbst ergab sich nun das Bedürfniss, das Ganze zu einem geschlossenen Werke

zu gestalten und zu diesem Zwecke auch noch den architektonischen und allgemein bauhistorischen Theil, nebst allem noch übrigen Detail, an die Hand zu nehmen. So entstanden allmählig diese Blätter, denen zum Schlusse noch eine Urkundensammlung, als Quellenangabe der historischen Notizen, wie als Beleg für die aufgestellten Ansichten und Vermuthungen, unter dem Namen Chronik beigefügt wurde.

Bei einer so vielfältigen Arbeit versteht es sich von selbst, dass nicht alle vorhandenen Quellen zur gewünschten Zeit aufgefunden werden können und manches erst späterer Entdeckung anheimgestellt werden muss, wenn man einmal zum Abschlusse des Werkes schreiten will. Auch reichen die Fähigkeiten eines Einzelnen allein nicht hin. Ein gewissenhafter Forscher lernt oft selbst mehr bei einer solchen Aufgabe, als er zur Belehrung anderer beitragen kann. Es rechnet es sich daher der Verfasser zur besondern Ehre und Befriedigung: hier der wohlwollenden Hülfe zu gedenken, die ihm von Seite mancher verdienstvoller Männer zu Theil wurde, unter denen ihn zu ganz besonderem Danke verpflichteten: Die Herren Moritz von Stürler, bernischer Staatsschreiber; Doctor Gottlieb Studer, Professor der Theologie an der hiesigen Hochschule und Präsident des Historischen Vereins für Bern; Doctor Hidber, Bearbeiter des schweizerischen Urkundenregisters; R. P. Gallus Morel, Professor zu Einsiedlen; Friedrich Ekbert von Mülinen, Verfasser der Helvetia Sacra, und die Herren Architekten Eduard Stettler und Theodor Zeerleder.

Mögen diese Blätter den Erwartungen der Abonnenten einigermaassen entsprechen, vor dem Tribunal der Fachmänner ein mildes Urtheil finden und die Männer der Musse anregen, auch ihr Scherflein zur Erhaltung der Erinnerung an die Vorzeit unserer Vaterstadt beizutragen.

INHALT.

	Pag.
Einleitung	1
Baugeschichte des St. Vincenzen-Münsters in Bern	43
Financielle Quellen zum Bau des St. Vincenzen-Münsters	63
Stiftungen von Altären und Capellen	77
Allgemeine architektonische Beschreibung des Baues	83
Innere artistische Ausstattung des Münsters	97
a. Glasmalereien	99
b. Plastische Kunstwerke	140
c. Kanzel, Taufstein, Abendmahlstisch, Orgel	168
Aeussere artistische Ausstattung. Skulpturen und Malereien	177
Glocken des St. Vincenzen-Münsters	203
Burgunderteppiche und Kirchenparamente	211
Chronik	249

EINLEITUNG.

EINLEITUNG.

Die Monumente der Vorzeit haben für den denkenden Menschen, der nicht im Materialismus der Gegenwart versunken ist, immer eine gewisse geistige Ansprache von ganz besonderer Weihe. Sie sind ihm ernste Vermächtnisse Vorangegangener, deren Dasein und Wirken Gott gelitten hat wie das unserige, die einst wie wir gefühlt und gehandelt haben, nur nach andern Formen und Verhältnissen. Doppelt ergreifend aber sind für ihn die religiösen Monumente, denn sie zeugen von der Auffassungsweise der erhabensten Idee, deren der Mensch fähig ist.

Diese Auffassung und ihre sichtbare Wiedergabe durch die Kunst lassen sich aber nicht immer nach der allgemeinen Culturstufe der Zeitepoche beurtheilen, aus welcher die auf sie bezüglichen Monumente herstammen. Hierin geht die sogenannte Bildung der Völker oft auf ganz entgegengesetzten Wegen auseinander. Wer wird die religiös begeisterte Zeit des Mittelalters, der wir die herrlichen Dombauten verdanken, die noch jetzt unsere Bewunderung erwecken, in Hinsicht des vielseitigen positiven Wissens und der freien Geistesentwicklung, mit der unserigen gleichstellen wollen — und umgekehrt, wer wird von unserer materiellberechnenden Verstandeszeit die Opferfähigkeit des Mittelalters für äussere kirchliche Zwecke verlangen? Was heut zu Tage hierin geschieht, gilt mehr den Monumenten selbst, als der Kirche.

Darum dürfen wir auch, bei kritischer Betrachtung der Alterthümer unseres Münsters und der ihm geweihten, oder auch nur anvertrauten Kunstwerke, nicht den Maassstab unserer heutigen religiösen Anschauungsweise, am allerwenigsten einen protestantischen anlegen, noch den des gegenwärtigen politischen Zeitgeistes, sondern müssen wir uns mit ächt christlicher oder philosophischer Toleranz in die Denkweise und das Gefühlsleben unserer Vorfahren zurückversetzen, wie sie sich gerade in diesen Kunstwerken aussprachen, sonst nennen wir profan, was sie biblisch nannten, belächeln was ihnen ehrwürdig und passend schien, und verfallen so, zur Unehre unserer bessern Einsicht, in moralische Bilderstürmerei.

Nur ein sehr kleiner Theil dieser Kunstwerke gehört der neuern Geschichte an, doch will auch er, selbst in seinem Gegensatze zur Gegenwart, als sprechender Repräsentant eines Theils der Geschichte Berns, vorurtheilsfrei gewürdigt sein. Der weitaus grössere Theil aber ragt noch in das Mittelalter hinauf und stammt meistens aus der mystisch-symbolischen Schule der alten katholischen Kirchenkunst, deren Deutung zum Verständniss des Ganzen nothwendiger Weise vorausgehen muss.

Es ist erstaunlich, welche Prüfungen die heilige Lehre Christi jahrhundertelang durchzukämpfen hatte, bis sie sich von den Schlacken des angesetzten Judenthums, Heidenthums und den späteren Menschensatzungen wieder zum ursprünglichen, reinen Worte des Evangeliums geläutert sah, wie es uns heut zu Tage gepredigt wird. Es musste mit ihr und durch sie das ganze innere und äussere Wesen der Gesellschaft umgewandelt werden. Ob die mittelalterlichen Ausleger und Vertreter dieser Lehre jene Läuterung gefördert oder aufgehalten haben, wird wohl schwerlich jemals mit allseitiger Billigkeit entschieden werden.

Die classische Vielgötterei, das keltische Druidenthum und der germanische Asendienst mit ihren jahrtausendealten Wurzeln waren schwer auszurotten. Sie sagten der religiösen Kindheit der Völker, wo die Phantasie noch weit über das Erkenntnissvermögen die Vorhand hat, durch ihren Mysticismus und ihre Nachsicht gegen so manche menschliche Leidenschaft besser zu, als die ungeschminkte Lehre von der Tödtung des Fleisches bei gesundem Leibe und der Anerkennung des Unsichtbaren in Mitte der sichtbaren Welt. Selbst die, auf reinen Deïsmus gegründete, Theokratie des mosaïschen Cultus, mit seinem geheimnissvollen Tempel-

und Opferdienste und seiner orientalischen Moral, passte mehr zu den sinnlichen Gewohnheiten der damaligen Welt und war überdiess von dem pantheïstischen Rom als Unterthanenreligion geduldet. Die neue Lehre Christi allein war verboten und in ihrem Keime unterdrückt, sie hatte daher die ganze Aussenwelt gegen sich und es bedurfte der göttlichen Kraft, die in ihr liegt und ihre ersten Bekenner mit dem Heldenmuth der Märtyrer begeisterte, sonst hätte sie unabweislich erliegen müssen.

I. Jahrhundert.

Darum war es auch ganz menschlich, dass sich die ersten Christen, trotz ihrem Feuereifer, auch der Klugheit beflissen und sich vor dem Spott der Welt, der sie entsagt hatten, und vor den Verfolgern in das Dunkel der Verborgenheit zurückzogen. Diess geschah zu Rom in die unterirdischen Grabgewölbe, die dadurch so berühmt gewordenen Katakomben. Dort entstand der erste christliche Gottesdienst des westlichen Europa's, aus dessen kleinem Saatkorn sich nachmals der mächtige Baum der christlichen Religion über die ganze Erde entfalten sollte. So rein auch dieser erste Gottesdienst noch war, so darf man doch nicht vergessen, dass er auf südlichem Boden stand, der alle Versinnlichung begünstigt. Daher drang denn auch ihre wirksamste Dienerin, die Kunst, schon früh in die Katakomben zur Wiege des Christenthums hinein und versinnlichte, wenn auch mit erstaunlicher Mühe, bei Lampen- und Fackelschein, die biblischen Erzählungen und Gleichnisse und zwar anfangs noch ganz nach heidnischen Vorstellungen mit allen den abnormen Phantasiebildern von Fabelthieren der griechischen und römischen Mythologie. Einzig der Phönix scheint, nach unseren heutigen Begriffen, zur Metamorphose in die neue Lehre gepasst zu haben, indem er, als Symbol der Selbstverjüngung, der Wiedergeburt des Sünders durch Busse und Reinigung, so wie dem Begriffe der Auferstehung entspricht. Dann versuchten sich später die Künstler dort auch in Darstellungen alttestamentarischer Bilder. Die neuesten Untersuchungen der Katakomben zu Rom förderten interessante Entdeckungen über den damaligen Zustand der christlichen Kunst zu Tage. Unter den sonderbarsten und schülerhaftesten Bildern fanden sich auch Kunstwerke, die selbst der alten griechischen Schule Ehre gemacht hätten. Ein dort befindlicher Moses soll sogar, in treuer Copie, auf einem Gemälde Raphaëls wiedererkannt worden sein.

Wie die ersten Ausleger der heiligen Texte, theils in Nachahmung der Gleichnisssprache unseres Herrn, theils aus Ueberzeugung von der

I. Jahrh. Nothwendigkeit, diesen stets eine symbolische Deutung gaben, so sprach auch die Kunst noch lange in ihren religiösen Darstellungen nur durch Sinnbilder. Die erhabenen Lehren von religiösen Wahrheiten bedürfen schon einer gewissen intellectuellen Höhe von Seite der Schüler um verstanden zu werden. Darum mussten ihre Verbreiter zu allen Zeiten die Sprache, in welcher sie sie dem gemeinen Volke vortrugen, in Bilder aus der sichtbaren Sinnenwelt einkleiden, darum sprachen die weisen Dichter der Vorzeit und die Propheten des Volkes Gottes in Bildern aus der Natur, und unser Heiland in Gleichnissen aus dem alltäglichen Leben. In der trefflichen Wahl dieser Bilder liegt die Kraft ihrer Wirkung. Wie aber die Sprache sich der Bilder bedient um mittelbar durch Worte auf das innere Auge des Menschen Eindruck zu machen, so bedient sich die Kunst der Sinnbilder um denselben Zweck unmittelbar durch das äussere Auge zu erreichen. So wird auch die Kunst zur Sprache. Hierin trifft sie mit der Poësie und dem Gleichnisse zusammen, ihr Ziel ist dasselbe: Besserung der Menschheit. Daher ward die christliche Kunstsymbolik zur Kinderbibel des Volkes. So ist denn auch den ersten christlichen Darstellungen aus dem Alten Testamente, zu dem historischen noch ein symbolischer Sinn beizulegen; so diente der Durchgang der Israëliten durch das rothe Meer zum Bilde des Lebenskampfes um den jenseitigen Himmel; das Opfer Isaak's zur Menschwerdung Christi, den Gott der Vater zu unserer Erlösung geopfert; so stellte Noah vor der Arche, Daniel in der Löwengrube, die drei Männer im Feuerofen, die Hülfe Gottes in der Verfolgung dar u. s. w.

Als die christlichen Gemeinden zunahmen, musste der Cultus organisiert werden, er bekam Formen und Vorsteher und Diener. Der allgemein fasslichste, von allen Volksstämmen begriffene Gottesdienst war der Altardienst mit seinem Opfer, der auch dem Alten Bunde zum Grunde lag. Da jedoch für den christlichen Gottesdienst keine Rede von einem blutigen Opferdienste sein konnte, weil sich Christus selbst geopfert hatte zur Sühne Gottes mit der Menschheit, so ward auch hier die Symbolik zu Hülfe genommen, denn es darf nie vergessen werden, auf welchem Boden und in welcher Umgebung damals die christliche Gemeinde stand. Daher ward die Messe, Missa eingeführt, welche eine symbolische Feier dieses Opfers ist und im Sakramente des Abendmahls besteht. So entstanden die ersten Ceremonien und die erste Priesterschaft des christ-

lichen Cultus. Mit diesem Gottesdienste und seinen Gebräuchen fixierte I. Jahrh.
sich denn auch die kirchliche Kunst allmählig in ihren Symbolen, die zuletzt in ihrem Zusammenhange eine constante Bildersprache, eine Art von Hieroglyphen bildeten. So bedeutete Brod und Wein das Abendmahl; der Fisch des Tobias die Hoffnung; das vom Himmel herabfallende Manna den Trost; das Lamm die Duldung; die Taube die Sanftmuth; die Schlange die Klugheit u. s. w. Das erhabene Bild des Erlösers, an dessen Darstellung sich beinahe zwei Jahrhunderte hindurch niemand wagte, wurde durch den guten Hirten, der das wiedergefundene Schaaf auf den Schultern trägt, oder durch einen Weinstock, mit dem sich Christus verglich, oder durch die Wasser verkündende Palme in der Wüste symbolisiert. Ja selbst der thracische Orpheus, die wilden Bestien durch seinen Gesang bezähmend, ward zum Sinnbilde des alle Leidenschaften besänftigenden Christus erhoben. Manche andere Beispiele versparen wir auf den Text dieses Werkes selbst.

Diese Bildersprache galt nun von da an, wegen ihrer Abstammung II. Jahrh.
aus der ersten Christenzeit, für den geheiligten Prototyp aller christlichen Kunstsymbolik. Erst gegen Ende des zweiten Jahrhunderts scheint der Wunsch, Christum persönlich darzustellen, lautgeworden zu sein, bereitete aber schon dem damaligen Clerus Verlegenheiten. Justinus und andere Kirchenväter wollten ihn erbarmenerweckend, gedemüthigt dargestellt sehen, allein der Tod am Kreuze und die Erinnerung daran galt für schimpflich, wesswegen sich niemand an die Ausführung dieser Darstellung wagte und es abermals bei den alten Symbolen verblieb. III. Jahrh.

Unter Constantin dem Grossen (307—337), der die christliche Religion IV. Jahrh.
zur Staatsreligion erhob, beginnt erst das eigentliche Leben für die christliche Kunst. Erst unter ihm ward die praktischste aller zeichnenden Künste, die Baukunst, bleibend in Anspruch genommen, um dem neuen Cultus eine gesicherte Stätte zu bereiten. Er liess in seinem neuen Constantinopel, dem alten Byzanz, theils Staatsgebäude zur Verwandlung in christliche Kirchen anweisen, theils neue Kirchen bauen und dotierte beide mit ansehnlichen Einkünften. Als königliche Gebäude wurden diese Basiliken genannt und ihr Baustyl, der byzantinische, erhielt mit der Zeit, als der erste in welchem christliche Tempel erschienen, eine traditionelle Weihe, die ihm nahezu ein Jahrtausend lang den Rang als einzigen orthodoxen Baustyl sicherte.

IV. Jahrh. Dieser byzantinische Baustyl kennzeichnet sich im allgemeinen durch seine Rundbogen, welche, auf massiven Pfeilern ruhend, Hallen um einen grösseren Mittelraum herumführen, im Gegensatze zu den horizontalen Architraven, welche in den griechischen und römischen Tempeln auf Säulenreihen ruhen. Er eignet sich weniger zur zierlichen, als zur ernsten, imposanten Ornamentik durch Luxus und Farbenpracht. In diesen byzantinischen Tempeln entfaltete sich nun auch die Skulptur und Malerei und bildeten sich nebst den technischen Kunstzweigen zu der eigentlichen kirchlichen Kunst aus, welche durch Leitung oder Zwang von Seite des herrschenden Clerus ihre besondere Originalität erhielt und auch ihre besondern Schicksale erlitt.

Da die Wahl über das Bild Christi nun freigegeben war und Constantin der Grosse die Todesstrafe am Kreuz abgeschafft hatte, so begann der Streit um dieses Thema wieder von neuem unter den Kirchenvätern, worin Basilius, der der Ansicht des Justinus nachfolgte, die Oberhand behalten zu haben scheint. Auch erhob sich in diesem Jahrhundert der erste Zerstörungssturm gegen die Werke der alten classischen Kunst, welche als heidnischen Ursprungs für diabolisch, ketzerisch erklärt und mit Hammer und Feuer vertilgt wurden. Hierin überbot der damalige Fanatismus der christlichen Priester alle Vandalismen, welche den spätern barbarischen Eroberungsvölkern vorgeworfen wurden und man kann sich denken, welche Wirkung ein solches Verfahren auf die Kunst ausgeübt haben musste.

Theodosius der Grosse (379—395) strebte zwar durch möglichst herrliche Entfaltung der Kirchenpracht dem Heidenthum zu imponieren und die niemals ganz zu bekehrende rohe Masse des Volkes auf sinnlichem Wege zur Andacht zu sammeln; allein diess Mittel führte mehr zur Versinnlichung der reinen Lehre und zur Werbung in den Dienst der neuen Hierarchie, als zur wahren Nachfolge Christi. Die Kunst aber gewann dadurch auch nicht viel mehr als die Erwerbung einiger neuer Fertigkeiten, die sie erst später zu höheren Aufgaben ausbildete, und einiger neuer Zweige, wie die Emaillierkunst und die Glasmosaïk. Erstere besteht im Aufschmelzen farbiger Glasflüsse auf Metallplatten, was durch einen römischen Schriftsteller, Philostratus, schon den Kelten in Gallien als Erfindung zugeschrieben wird. Die Glasmosaïk aber bestand damals nur noch in Zusammenfügung verschiedener gefärbter Glas-

stücke zu Fenstern, ohne Malerei oder Zeichnung auf denselben, und IV. Jahrh.
kann daher noch nicht Glasmalerei genannt werden, obwohl hiemit der Anfang dieses schönen Kunstzweiges gemacht wurde.

Zur Zeit Kaisers Honorius (395—423) war im römisch-griechischen Reich unter den alten, classischen Kunstwerken bereits so aufgeräumt, dass bei der vierten Erneuerung des Zertrümmerungsgesetzes der sogenannten Götzenbilder schon der Zusatz gemacht werden musste: „falls deren noch vorhanden sein sollten“. — Unterdessen hatte der Clerus nicht versäumt, seinen Einfluss auf Herrscher und Volk auszudehnen und zu befestigen. Das Wort Kirche umfasste bereits den Begriff eines förmlichen Reiches, gegenüber allen Ungläubigen, das die gesamte Christenheit in sich schloss. Es waren in diesem Reiche allmählig Rangstufen entstanden, auf denen die Geistlichen von der breiten Basis des bescheidenen und wirklichen Kirchendienstes, durch immer wachsende Würden ganz pyramidalisch emporstiegen, bis endlich einer der fünf Patriarchen der Christenheit als Primas auf dem Gipfel stand. Diess Primat erhielt anno 344 auf einer Provincialsynode zu Sardica der Patriarch von Rom, der sich Papa, Papst nannte, und wurde hundert Jahre später, anno 445, von Kaiser Valentinian III. bestätigt. Als Nach- V. Jahrh.
folger Petri, der anno 67 zu Rom für seinen Herrn den Märtyrertod erlitten haben soll, bezog nun der Papst auch die bedeutungsvollen Worte Christi auf sich:

„Du bist Petrus und auf diesen Felsen will ich meine Kirche
„bauen, und die Pforten der Hölle sollen sie nicht überwältigen.
„Und will dir des Himmelreichs Schlüssel geben. Alles was du
„auf Erden binden wirst soll auch im Himmel gebunden sein,
„und alles was du auf Erden lösen wirst soll auch im Himmel
„gelöst sein. Math. XVI, 18.“

Darum nannte sich der Papst auch an Petri Stat: Stathalter Christi und dadurch obersten Regenten der Kirche. Wenn auch die Anerkennung dieser Würde noch jahrhundertelang von den übrigen Bischöfen bestritten wurde und erst nach Karls des Grossen Krönung erfolgte und zwar nur im Abendlande, so war hiemit doch schon der Grundstein zu der einflussreichen römisch-katholischen Hierarchie gelegt, welche durch das ganze Mittelalter hindurch, mit seltenen Unterbrechungen, nicht nur

V. Jahrh. die Entwickelung des Christenthums bedingte, sondern auch in die weltliche Geschichte der Völker und Fürsten eingriff.

Obschon die Kunst um diese Zeit in kirchlicher Beziehung ausschliesslich vom Clerus abhieng, der ihr keinen freien Schwung gestattete, so bildete sich doch wenigstens der einmal erwachte Sinn für Ausschmückung der Kirchen immermehr aus, verbreitete sich von Byzanz aus über das ganze Abendland und theilte sich sogar den erobernden Völkern, den Gothen, Burgundern, Franken und Longobarden mit. Es ist erstaunlich, was hierin während diesem und den zwei folgenden Jahrhunderten geleistet wurde, in einer so kriegerischen Zeit, die den Norden siegreich mit dem Süden kämpfen und auf den Trümmern der alten römischen Weltmacht seine neuen germanischen Reiche gründen sah.

Der Gothenkönig Theodorich der Grosse (475—526) begünstigte lange Zeit Kirchen und Künste in Italien. Viele Päpste, u. a. Gregor der Grosse, liessen Kirchen und Katakomben schmücken. Die Longobardenkönigin Theodolinde liess ihren Palast mit Malereien aus der Geschichte ihres Volkes zieren. Der Burgunderkönig Gundobald, selbst ein Maler, stattete mehrere Kapellen kunstreich aus. Unter Childebert I.
VI. Jahrh. (511—558) entstand die herrliche Kirche zu St. Germain des Près, die Goldene genannt; unter Dagobert I. (628—638) die Stiftskirche zu St. Denis, und in Byzanz ward schon unter Justinian I. (527—565) die weltberühmte Agia Sophia erbaut.

Bei allen diesen ornamentarischen Aufgaben waren aber die Künstler, mit alleiniger Ausnahme der Baumeister, nicht viel mehr als Handwerker, etwa wie heutzutage die Gypser und Stukateur; sie dienten ohne Selbstständigkeit dem Clerus der ihnen ihre Aufgaben vorlegte. Die sonst so sinnreiche Symbolik verlor sich in strenge scholastische Regeln, von denen nicht abgewichen werden durfte, wodurch sie aber in Räthsel ausartete, die kein Mensch unter dem Volke mehr verstand: Die vier Evangelisten wurden durch Flüsse, die bekehrten Heiden durch Hirsche an Bächen, die Gläubigen durch Schaafe, Vögel, Bäume dargestellt. Alles war bis auf Stellung und Action der Figuren auf das genauste bestimmt, verfehlte aber durch Unverständlichkeit seinen Zweck der Erbauung.

Unterdessen schien sich die Vorsehung der Künste annehmen zu wollen. Ein Einsiedler, Namens Benedikt aus Nursia in Italien, der zu Rom in den freien Künsten erzogen worden war, stiftete anno 529 den

für alle Künste und Wissenschaften zu jeder Zeit so verdienstlichen Orden der Benediktiner. Dieser Stiftung wegen wird er der Vater der europäischen Gesittung genannt, und mit Recht, denn er gab seinem Orden als erste Regel die Aufgabe der Pflege und Verbreitung aller bildenden Künste und Wissenschaften, der sich derselben auch auf das eifrigste befliss und dadurch von seinen, meist in entlegenen Erdwinkeln angelegten Klöstern aus, mehr Licht verbreitete als aller Pomp der Kirche und alle Macht des damaligen Clerus, der sich unterdessen in Rom und Byzanz um Rang und Dogmen zankte.

Von gleichem Geiste, wie St. Benedikt, beseelt, kam Fridolin der Sage nach schon früher aus Irland nach dem Continent herüber und in dem darauf folgenden Jahrhundert kamen die frommen Pilger Columbanus, Gallus (und Magnus), um durch Wort und Beispiel unter allem Volke das reine Evangelium zu verbreiten. VII. Jahrh. Und es wäre ein schöner Segen über die Menschheit gekommen, wenn der Geist dieser wahrhaft apostolischen Männer allenthalben so mächtig nachgewirkt hätte, wie der Einfluss der herrschenden Kirche durch ihre alten Traditionen und blendenden Formen. Einiges blieb uns jedoch aus dieser so viel versprechenden Zeit: Die Eröffnung mancher wilden Gegend unseres Landes für die Cultur und Ansiedlung, die bleibende Einbürgerung des Christenthums und die Vererbung des gemeinnützigen Sinnes jener frommen Männer auf ihre spätern Stellvertreter, die Benediktiner, welche auf den Stätten, wo diese Missionäre und ihre Nachfolger gewirkt hatten, ihre Klöster errichteten.

Kurz vor dem Schlusse des siebenten Jahrhunderts unter der Regierung Justinians II. (685—711) befahl das Concil zu Constantinopel anno 692 zum erstenmal, Christus am Kreuze darzustellen, und unter diesem Kaiser erschienen auch die ersten Christusbilder auf Münzen. Allein statt des Gekreuzigten erscheint das Bild des Erlösers als Auferstandener über das Kreuz triumphierend und mit königlichen Insignien geschmückt. Diese Darstellungsweise erhielt sich geraume Zeit und wich erst später wieder der düstern, martyrologischen Auffassung, als die meisten byzantinischen Künstler aus Mönchen des Basilius-Ordens bestanden.

Unter Leo III. dem Isaurier (714—741) ward nun gar anno 726 VIII. Jahrh. die Acht über alle Bilder in der christlichen Kirche erklärt, in Folge dessen sich im ganzen griechischem Kaiserthum ein neuer Bildersturm erhob,

VIII. Jahrh. der an Wildheit jenen gegen die classischen Kunstwerke nichts nachgab und überdiess noch in eine grimmige Künstlerverfolgung ausartete, während welcher mancher in seinem Eifer für die biblische Kunst sogar den Märtyrertod erlitt. Stat jedoch hierdurch der Kunst zu schaden, bewirkte dieser brutale Fanatismus gerade das Gegentheil. Was der Clerus verpönt hatte, ward den Laien desto werther. Die weltlichen Grossen wetteiferten um die Hebung der Kunst und liessen nun für ihre Paläste zahllose historische Werke der Malerei und Bildhauerei in freien Compositionen ausführen, wodurch die Künstler ihre Existenz gesichert sahen und durch diese weltliche Begünstigung ihres Faches auch wieder den Glauben an dessen höheren und selbstständigeren Beruf gewannen. Auch benutzten die Päpste die Katastrophe und hiessen manchen flüchtigen Künstler aus Byzanz willkommen im kunstsinnigen Rom.

Hiezu kamen noch andere Faktoren die dem byzantinischen Bannstrahle wider die Kunst die Kraft lähmten. Die Miniaturmalerei auf Holz und Elfenbein kam auf, in welcher Gestalt unzählige kleine Bilder durch Pilger und Krämer in alle Welt verbreitet wurden. Ferner die Kunst des Gravierens von Bildern auf Metallplatten, Niello genannt, woraus sich später die Kupferstecherei entwickelte, denn jedes Niello eignet sich zum Kupferstiche. Auch die Initialmalerei auf Pergament-Handschriften kam damals mit den schottischen Handschriften nach dem Continent herüber, wo sie in den Klöstern willkommene Aufnahme fand und das ganze Mittelalter hindurch in allen Stylen der Ornamentik auf das fleissigste gepflegt wurde. Selbst die Schmiedekunst in edlen Metallen und die Juwelierkunst erhielten in diesem Jahrhundert, durch die bis zum Aberglauben gesteigerte Verehrung der Reliquien einen neuen Aufschwung in den zierlichen Aufgaben von Kästchen und Kapseln und Figuren aller Art, in welche die Reliquien gefasst oder aufgehoben sein mussten.*) Ueberdiess ward um die Mitte dieses Jahrhunderts anno 754

*) Um diese Zeit, circa 740, ungefähr hundert Jahre nach dem Tode des heiligen Gallus, ward das Benediktinerkloster St. Gallen gestiftet. Gleich bei seinem Beginne entstand da ein Institut, das in kurzer Zeit zur ausgedehntesten Pflanzschule der Künste und Wissenschaften heranwuchs, aus welcher Jahrhunderte hindurch die berühmtesten Männer ihrer Zeit hervorgiengen und ihr Wissen, wie ihre Fertigkeiten durch eine Menge von Schülern in alle Länder verbreiteten. Freisinnige und hochgebildete Aebte begünstigten den seegensreichen Geist dieses Stiftes auf jede mögliche Weise und trugen weit mehr zu

der päpstliche Stuhl von dem neuen Frankenkönig Pipin dem Kleinen (752—768) zum Dank für die Salbung, die er und seine Söhne durch Stephan II. erhielten, so glänzend mit weltlichen Gütern beschenkt, unter denen die Herrschaft über das ganze Exarchat das wichtigste war, dass Rom bald nachher im Schmucke der schönsten, mit aller möglichen Pracht ausgestatteten Tempel prangen konnte und dort die Kunst, gegen- über Byzanz, manchen gewichtigen Gönner und Verfechter auf kirch- lichem Boden gewann. VIII. Jahrh.

Endlich ward anno 787 auf dem zweiten Concil zu Nicaea der Bann über die kirchliche Kunst wieder gelöst und die Zulassung der Bilder in die Kirchen wieder beschlossen, jedoch ohne Anbetung. Ein an sich zwar unantastbarer Beschluss, der den Ungebildeten die das göttliche Wort nicht zu fassen vermochten, und den Gehörlosen die es nicht ver- stehen konnten, denn doch nicht jede Anregung zur Andacht entzog. Allein dieser Beschluss scheint auf einer Uebereinkunft zwischen dem römischen und griechischen Clerus beruht zu haben, wobei die Freiheit der Kunst von neuem dem Kirchenzwang von Byzanz zum Opfer gebracht worden war. Folgende Stelle aus jenen Concilbeschlüssen giebt einen traurigen Beweis von der wieder eingetretenen Stellung der Künstler jener Tage:

„Wie könnte man die Maler eines Irrthums anklagen? Der „Künstler erfindet nichts, die alten Ueberlieferungen sind es „welche ihn leiten. Seine Hand führt bloss aus. Es ist bekannt „dass die Erfindung und Composition der Gemälde immer von „den Priestern ausgehen welche sie bestellen. So sind es eigent- „lich die Priester, welche sie machen. So wollte es der heilige „Basilius.“

---

seiner selbstständigen Erhaltung durch weise Oekonomie bei, als die weltliche Unterstützung. Mit St. Gallen wetteiferten zu verschiedenen Zeiten die Mönche von Fulda, Osnabrügg, Bremen, Trier, Hildesheim, Mainz, Lüttich u. a. welche alle nach der Vorschrift ihres Ordensstifters St. Benedikt durch ihre Schulen am praktischen Fortschritte der Zeit arbei- teten. Es ist vom höchsten Interesse die Geschichte St. Gallens zu lesen. Man ist heut zu Tage gar zu rasch mit den Worten „Mönch und Pfaff“ als Scheltwörtern. Jeder Stand hat seine Fehler und seine Tugenden, seine Blüthe und seinen Verfall. Nichts ist bildender als das Studium der Geschichte. Nur Rohheit und Unwissenheit bleiben immer einseitig und ungerecht.

VIII. Jahrh. Es war ein Glück für die ganze menschliche Cultur, dass der abendländische Clerus aus andern Elementen entsprossen und von einem besseren Geiste beseelt war und durch seine später entfaltete Energie den Bruch mit Byzanz veranlasste, sonst stände wohl ganz Europa noch heut zu Tage auf derselben halbasiatischen Culturstufe, wie der grösste Theil des jetzigen Czaarenreiches.

Unterdessen hatte sich mit diesem Jahrhundert auch in Deutschland ein neues Licht verbreitet. Der heilige Bonifacius, sonst Winfried genannt, trat im Jahr 722 als Apostel der Deutschen auf und folgte ganz den Fusstapfen Benedikts, nach dessen Ordensregeln er Klöster und Bisthümer stiftete, unter denen Fulda sich den gepriesensten Namen erwarb.

Die letzten Jahrzehnde dieses Jahrhunderts erleuchtete der hohe Geist Karls des Grossen (768—814), unter dessen langer Regierung das ganze Abendland zu neuem Leben erwachte. Er war nicht nur Krieger sondern auch musterhafter Administrator, begünstigte die Kirche, den Ackerbau, die Wissenschaften und Künste. Er war der westliche David und Salomon in einer Person. Unter ihm erhob sich die Baukunst auf eine in diesem Theile Europa's noch selten erreichte Höhe. Auf dem Concil zu Frankfurt anno 794 liess er die Kirchendecoration im ausgedehntesten Sinne und, gemäss dem letzten nicäischen Beschlusse, mit Zulassung der Bilder als gesetzlich geboten durch seine ganze Monarchie proclamieren und stellte obrigkeitliche Inspektoren über Monumente, Gebäude und andere Kunstwerke aller Art auf, welche amtliche Rundreisen machen mussten. Kirchen, Kapellen und Klöster wurden in allen ihren gottesdienstlichen Räumen mit Skulpturen und Malereien verziert, ja selbst die dem Feldgottesdienste gewidmeten Betzimmer liess dieser kunstsinnige Monarch mit biblischen Gemälden auszieren. Dieser Kirchenschmuck musste nachmals seine mit Feuer und Schwerdt getauften Sachsen ihre Götzen und Tempel vergessen machen. Er war der Stifter der deutschen Kirche, wie des deutschen Reiches, wenn er auch Rom als ihren Grundpfeiler anerkannte und sich auch dort anno 800 vom Papst Leo III. zum Kaiser krönen liess. Wenn daher auch die Kunst in ihren kirchlichen Aufgaben noch wie bis dahin von den clerikalen Geboten abhängig blieb, so fand sie doch unter Karl dem Grossen und seinen nächsten Nachfolgern ein Ansehen und eine Geltung die sie befähigten sich in allen ihren Zweigen auf einen bisher noch nicht erreichten Grad zu vervollkommnen.

Gegen die Mitte des neunten Jahrhunderts, wohl noch unter Kaiser Ludwig dem Frommen (814—840) kam die Glasmalerei auf. Sie bestand in der Bereitung von schmelzbaren Farben aus Glas und Metalloxyden gemischt, mit welchen auf die bisherige Glasmosaïk auch Zeichnungen und Schattentöne aufgemalt und eingebrannt werden konnten. Diess muss freilich damals noch primitiv genug ausgefallen sein und es sind keine Beispiele davon bis auf unsere Zeit erhalten worden. Allein diese Erfindung förderte doch die Geistlichkeit in ihrer guten Absicht, den Aufenthalt in der Kirche dem Volke so erbaulich und lehrreich als möglich zu machen und auf jede Weise die Andacht zu fesseln. Durch diese neue Kunst ward nun die stumme Ornamentik der alten Glasmosaïk durch redende Darstellungen ersetzt, welche die Lehren der heiligen Schrift symbolisierten, ihre Erzählungen und Gleichnisse versinnlichten und die Legenden von den Glaubenshelden und Märtyrern mit glühenden Farben vergegenwärtigten, wodurch dem Volke ein stets offenes Buch der Ermahnung und Stärkung in Kirchen und Klöstern ausgebreitet wurde an dem es seinen christlichen Sinn befestigen konnte. IX. Jahrh.

Unter Ludwig II. (855—875) und Karl dem Kahlen (875—877) blühten zwar Künste und Wissenschaften noch fort; Letzterer schmückte Kirchen und Klöster auf das freigebigste und war ein besonderer Gönner der Handschriftmalerei wovon Paris und München noch unschätzbare Beispiele aufweisen können. Allein von da an beginnt der Verfall des karolingischen Hauses und mit ihm auch der der ganzen Errungenschaft dieser grossartigen Dynastie. An ihre Stelle traten Anarchie und wildes Wesen wobei das Volk der Tyrannei eines zügellosen Adels und der Habsucht einer schlauen Hierarchie zum Opfer fiel.

Arnulf (887—899) zog endlich gar noch, zur Vertreibung der Avaren und Slaven die noch viel schlimmern Ungaren in das Land, welche zu wiederholten Malen ganz Deutschland verheerten und nichts als Brand, Blut und Jammer zurückliessen. Auch die Normannen setzten in diesem Jahrhundert ihre Verwüstungen fort. Während die Skalden die Thaten dieser Wikinge und ihrer Gesellen bis zu Odin in Walhalla preisen, sind die Annalen der christlichen Stifte und Klöster voll der Gräuel und Sakrilegien, welche längs der Ufer des Meeres, von Friesland bis Portugal und die Flussufer hinauf bis ins Innere der Länder von der Berserkerwuth dieser nordischen Barbaren verübt wurden; auch

IX. Jahrh. erscheint das Bild eines Normannen in manchen Miniaturen und andern Kunstwerken jener Zeit als Typus des bösen Princips, das in Gestalt des Goliat's mit dem Gesalbten des Herren kämpft.

X. Jahrh. Dem ungeachtet gestaltete sich das zehnte Jahrhundert für alles weit günstiger als man hätte erwarten sollen. Kaiser Heinrich I. (919—936), der seinen Thron unter den misslichsten Umständen bestieg, brachte Deutschland durch seinen geräuschlosen Patriotismus und sein Feldherrentalent wieder zu allgemeiner Blüthe. Er gab dem Adel ritterliche Aufgaben zur Ehre und Beschäftigung und zum Nutzen des Landes. Sein Sieg über die Ungaren anno 934 sicherte ihm das Zutrauen und dem Volke seine Ruhe. Auch war er den Künsten und Wissenschaften hold, liess auf seiner Pfalz zu Merseburg seinen Sieg in einem Gemälde darstellen und begünstigte besonders die Handschriftmalerei, welche damals vornehmlich in St. Gallen, Rheinau und in Köln gepflegt wurde. Unter seinen Nachfolgern blühten Kirchen und Künste überall auf.

Die Gründung des Deutschen Reichs und der Schirmvogtei des Deutschen Kaisers über den päpstlichen Stuhl durch Otto I. den Grossen (936—973) war für Deutschland durch dessen engere Verbindung mit dem kunstreichen Italien ebenso erspriesslich hinsichtlich der Kunst, als verhängnissvoll für seine Politik. Es erhoben sich unter diesem Kaiser von neuem prächtige Bauten vom Rhein bis an die Moldau. Der wiederaufgerichtete Thron zu Aachen, die Reiterstatue Otto's u. a. m. zeugen laut von dem Kunstsinne dieses hochherzigen Fürsten. Unter seiner Regierung entstand anno 964 die weltberühmte Benediktiner-Abtei Einsiedlen, das schweizerische Loretto, noch zur Stunde ein Asyl der frommen Andacht, der Belehrung und des Trostes.

Auch unter Otto II. (973—983) geschah viel für die Kunst, ungeacht seiner unruhvollen Regierung. Er förderte das Einbinden der bemalten Handschriften in kostbare, mit Edelsteinen und Reliefs in Gold- und Silberplatten verzierte Deckel. Unter ihm kam das Vergolden, Gypsformen, Holzstechen, Teppichweben allgemein in Schwang, und auch die Glasmalerei soll zu seiner Zeit aus Frankreich nach Deutschland herübergekommen sein.

Otto III. (983—1002) und letzte dieses erlauchten Regentenhauses war der Eifrigste für den Aufschwung der kirchlichen Kunst, worin er von seinem ehemaligen Lehrer, dem Bischoff Bernward von Hildesheim,

dem berühmtesten Gelehrten und Künstler seiner Zeit, trefflich unterstützt wurde. Die Dome von Aachen, Hildesheim, Naumburg sind sprechende Beweise, was schon damals nicht nur in der Architektur, sondern auch in der Skulptur und Erzgiesserei geleistet wurde, wozu der Kaiser italienische Künstler berief und fürstlich belohnte. Durch die Erhebung seines Freundes, eines gelehrten Deutschen, als Sylvester II. auf den päpstlichen Stuhl, verfeindete er sich aber gänzlich mit Rom, dessen Clerus dem deutschen an Bildung weit nachstand und des neuen Papstes Gelehrsamkeit sogar als Schwarzkünstelei verschrie. Die daraus erfolgten öfteren Abwesenheiten des Kaisers auf Römerzügen und auch in anderen Kriegen lockerten die alten Bande des Reichs auf, wozu noch der zügellose Feudalismus des benachbarten Frankreichs, dessen Beispiel auch Deutschland ergriffen, das Seine beitrug. Was die religiöse Bildung des Volkes betrifft, so entsprach dieselbe durchaus nicht der Gelehrsamkeit des Clerus und dem Eifer, den er für den materiellen Schmuck der Kirche an den Tag legte. Es war daher kein Wunder, dass sich mit dem Herannahen des Jahres 1000 nach Christi Geburt die Irrlehre von dem Eintreffen des tausendjährigen Reiches der Apokalypse und des Weltunterganges bei dem gründlich ermüdeten und in der wahren Seelsorge vernachlässigten Volke leichten Eingang fand und sich rasch über das ganze Kaiserreich verbreitete. Da trat an vielen Orten eine klägliche Zeit ein. Alles warf sich auf die Knie zum Gebet und alle Arbeit stockte. Wer konnte, wanderte nach Palästina, um sich am Grabe des Erlösers mit Gott zu versöhnen und im Thal Josaphat das Weltgericht abzuwarten. Maasslose Schenkungen und Vermächtnisse an die Geistlichkeit datieren aus dieser Periode und wurden von den wenigen Zurückgekehrten vergeblich zurückgefordert. Daher datieren aber auch die enormen Subsidien des Clerus zur Befriedigung seiner Prachtliebe und seines Kunstsinnes. In diese Zeit fällt namentlich der Baueifer des berühmten Erzbischoffs Notker zu Lüttich, der seine ganze Diöcese mit den schönsten Werken ausstattete. Auch der Dom zu Worms, die Kirche zu Petershausen bei Konstanz und andere ausgezeichnete spätere Bauten verdanken den damaligen Verhältnissen ihr Entstehen. X. Jahrh.

Wenn jedoch manche jener erworbenen Reichthümer in den Händen ihrer Empfänger, wie unrechtes Gut, brannten und durch sogenannte „Werke zur Ehre Gottes“ gesühnt werden wollten, so werden dagegen

X. Jahrh. auch manche hochgestellte Geistliche und mancher ehrwürdige Benediktinerconvent, worunter auch St. Gallen nicht zurückbleibt, von der unparteiischen Geschichte als die einzigen uneigennützigen Retter und Erhalter der Künste und Wissenschaften während dieser Periode des Kriegs, der Fehden und des Aberglaubens gepriesen und billig mit dem Erhalter der Schöpfung in der Arche während der Sündfluth verglichen.

XI. Jahrh. Mit dem glücklich überstandenen Jahr 1000 und dem Beginne des elften Jahrhunderts lebte alles wie aus einem Traume auf, nur der Kaiser überlebte die frohe Enttäuschung kaum ein Jahr, er starb anno 1002 und hinterliess das Reich, ähnlich den letzten Karolingern, wenn auch lange nicht so zerrüttet, doch in einem Zustande, der den Erwartungen, zu denen die Gründer seines Dynastenhauses berechtigt hatten, wenig entsprach. Am wenigsten litt jedoch darunter die Kunst, sie genoss die ihr von der Geistlichkeit gewährte Pflege, trotz der verwirrten politischen Umstände, unverkümmert fort, und ungeacht aller sonstigen Unbilden ist das elfte Jahrhundert in kirchlich-artistischer Beziehung eines der reichsten zu nennen.

Unter Kaiser Heinrich II. dem Heiligen (1002—1024) wurden die Münster zu Aachen und zu Basel theils renoviert, theils ausgeschmückt und der Bau des weltberühmten Strassburger Münsters (1007) durch Bischoff Werner beschlossen und (anno 1015) begonnen. Es regte sich damals in der Kirchenbaukunst, die doch noch einzig von dem Clerus abhieng, der dazu die ausführenden Meister aus den Mönchsorden lieferte, schon ein freierer Geist von mehr deutsch nationaler Richtung, der sich von den alten byzantinischen Schablonen emancipierte. Etwas von diesem Bestreben kündete sich bereits in dem Baue des Doms zu Naumburg, erhielt aber erst seinen Durchbruch, als sich endlich der griechische Clerus vom römischen Papste lossagte und unter dem Patriarchen von Constantinopel eine eigene Kirche bildete, wodurch der abendländische Clerus aller seiner daherigen Bande entledigt wurde. Von da an begann man die Kirchen mehr dem heimischen Clima und dem niedrigeren Sonnenstande der nördlicheren Länder anzupassen, arbeitete schlanker, raumsparender, suchte mehr Licht und Luft unter dem Schutze eleganter Hallen und Gallerien zu gewinnen. Das schönste Monument dieser Bauart in unserem Lande ist unstreitig der Dom unserer l. Frau zu Lausanne, ein würdiger Repräsentant dieses, jetzt und vielleicht mit Unrecht soge-

nannten „romanischen“ Styls, der einerseits den Fortschritt in der Kunst nach neuen, freiern Regeln verkündet, anderseits noch der alten pedantischen Symbolik huldigt, welche sich bis in die mathematischen Aufgaben der Construction verirrt hatte, indem dort die Axe des Chors geflissentlich von der des Schiffs um mehrere Fuss nach rechts abweicht, um die Neigung des Hauptes des Gekreuzigten sinnbildlich anzudeuten, weil der Grundplan des ganzen Gebäudes einem liegenden Krucifix entsprechen sollte. Auch der herrliche Dom zu Speyer, durch den sich Kaiser Conrad II. (1024—1039) unsterblich gemacht, den französischer Uebermuth zerstörte, war ein Muster dieser veredelten Byzantinik, an dem das ganze Jahrhundert hindurch gearbeitet wurde; ferner entstanden damals theils neu, theils in verjüngter Gestalt Kirchen zu Magdeburg, Trier, Bremen, Hamburg, und mehrere schöne Benediktiner-Abteien, wie Muri, Weingarten, Alpirsbach etc. etc. XI. Jahrh.

Wohl schien die Kunst in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts gefährlich bedroht durch das gewaltthätige Auftreten Papsts Gregor VII., der der kaiserlichen Macht unter Heinrich IV. (1056—1106) allen bisherigen Einfluss auf Rom entriss, dem Clerus das Cölibat und eine strenge Sittenverbesserung aufdrang, in deren Folge auch der Kirchenluxus verboten wurde. Allein je greller der Schein, desto schwärzer der Schatten. Gregors eigenes Schicksal giebt ein warnendes Beispiel hievon. Der mächtigste Papst wurde abgesetzt, von seinen Römern verjagt und starb auf fremder Erde, während über sein Regierungssystem, hinsichtlich dessen Motive, die Welt noch jetzt nicht im Klaren ist. Die Wirkung desselben war aber gerade für die Kunst nur heilsamer Art. Von den hochgestellten Geistlichen liessen sich die einen davon nicht beirren, die andern trotzten ihm geradezu nur desto mehr und die Einheit, welche das Cölibat unter der ganzen, von jedem innigen Familienbande abgeschlossenen Geistlichkeit hervorrief, förderte nur ein desto gemeinsameres Zusammenwirken derselben, was auch der Kunst eine entschiedenere Bestimmtheit in ihrer Stellung zur Kirche gab und ihr selbst eine noch nie genossene Selbstständigkeit sicherte.

Schon während der erbittertsten Kämpfe zwischen Schwerdt und Bannstrahl bildete sich, im Gegensatz zur herkömmlichen Schule, ein bereits aufgekommenes profanes Kunstelement aus, das weder aus Byzanz, noch Rom stammte, sondern ganz volksthümliche, ächt deutsche Herkunft

XI. Jahrh. verräth. Es zeigt sich in der Skulptur und zwar in jenen originellen Bildern und Gruppen, in denen der menschliche Körper in kurzen, gedrungenen Formen dargestellt ist, die einen so grellen Contrast zu den sonstigen langen, hagern Kirchenbildern bildet, die mit ihrem byzantinischen Kleiderschnitt und Luxus vom orientalischen Hofe bis in die entfernteste christliche Kapelle gedrungen waren. Dieser germanische Laientypus möchte wohl seinen Ursprung in dem nationalen Widerwillen des Deutschen gegen alles Wälsche haben und seine Duldung in der Kirche dem beleidigten Stolze des deutschen Clerus durch Gregors Verfahren gegen den deutschen Kaiser verdanken. Er liess sich seither nie mehr ganz aus der Kirche verdrängen und diente zu oft sehr unkirchlichen Darstellungen, wie er sich auch namentlich in den Skulpturen des jüngsten Gerichtes in manchen unschmeichelhaften Anspielungen auf den Papst und seine Umgebung kundgiebt. Gar oft ist der Forscher im Zweifel, ob er in diesen Bildern weltlichen Spott auf die Geistlichkeit, vom weltlichen Stifter angegeben, oder einen abschreckenden Spiegel der Sünde, vom Clerus selbst in biblischer Einfalt dictiert, voraussetzen soll, denn von rein artistischer Willkür, oder gar sogenannten „schlechten Witzen“, wovon Einige zu fabeln belieben, kann für die damalige Zeit nicht die Rede sein. Am häufigsten wurde dieser Typus vom Clerus selbst zu Contrasten gebraucht, wie z. B. dem inhumanen Volkswitz zulieb, zum Bilde der Leibeigenschaft als Symbol der Trägheit und Unwissenheit und zu Teufelsgestalten als Symbol der überlisteten Bosheit im „dummen Teufel“ der Deutschen. Beide erscheinen meist in kläglich gedrückter oder verworrener Stellung an den Sockeln der darüberstehenden Fürsten- oder Heiligenbilder von altkirchlichem Schnitte. Auch sonstige Teufelsgestalten als Faunen, gehörnte Affen, Schlangen, Saurier und phantastische Gebilde sieht man oft in dieser populären Manier in und aussen an den alten Kirchen, ja zuweilen an Bischoffsstäben angebracht, die alle die Höllenschaar vorstellen, welche in ohnmächtiger Wuth die heilige Kirche umlagert und sich ihr zu widersetzen sucht.

Den Schluss dieses interessanten Jahrhunderts bezeichnet noch der Beginn der Kreuzzüge, die eine so eingreifende Wirkung in das ganze geistliche und weltliche Leben Europa's hatten und auch für die Kunst von grossen Folgen waren.

Mit dem XII. Jahrhundert erschloss sich durch die Kreuzzüge der Orient dem Occident und breitete fortan durch die erleichterte Schifffahrt auf dem Mittelmeer und den eröffneten Welthandel alle seine Schätze vor den Augen Europa's aus. Welche Erweiterung des Begriffs des Schönen, welche Ausbildung und Verfeinerung des Geschmacks musste sich nicht daraus entwickeln! Ausserdem zogen die Kreuzzüge noch secundäre Folgen zu Gunsten der Kunst nach sich. Wie zur Zeit der Erwartung des Weltunterganges trugen auch sie durch Vermächtnisse an die Geistlichkeit und ihre Stifte zu deren Bereicherung bei. Dazu versäumten die daheim gebliebenen weltlichen Grossen auch nicht sich die successiven Abwesenheiten dreier Kaiser (Conrad III., Friedrich I. und II.) auf alle Art zu Nutzen zu ziehen und ihren Länderbesitz zu mehren und zu befestigen. So ermangelten denn auch beide Stände nicht ihre höhere Stellung zu entfalten und wenn auch nicht aus wahrem Kunstsinne, doch aus Eitelkeit und Prunksucht zur Schau zu stellen. Hiedurch bekamen die Künstler aller Fächer neue und vermehrte Aufgaben für Kirchen und Klöster, geistliche und weltliche Paläste. Ferner lockerte sich das drückende Band des Feudalismus durch das lange Ausbleiben so vieler Lehensherren und Vasallen in Krieg und Gefangenschaft und das Aussterben so mancher Familie an vielen Orten bedeutend auf und brachte die untern Stände zu freierem Leben und neuem Selbstbewusstsein, wodurch sie mancher Belehrung und Beschäftigung zugänglich wurden, die ihnen bisher fremd war, und die Kunst neue Schüler und frische Kräfte gewann. Hierin gieng ihr aber auch die Geistlichkeit lobenswerth an die Hand und erschloss den Laien eine Menge ihrer Kenntnisse und Kunstgriffe auf das Freigebigste, so dass unter ihnen manches Gewerbe und Kunstfach entstand, das sonst nur etwa in den Klöstern geübt wurde. In Italien waren aus blutigen Kämpfen bereits Städterepubliken entstanden, die das Bürgerthum zu einem Stande mit Berechtigungen erhoben hatten. In ihnen blühten Künste und Gewerbe. Aehnliches fand nun auch in Deutschland stat, wo Kaiser und Fürsten zu ihrem eigenen Vortheil das Städtewesen begünstigten. Ueberall traten die Künste in die Welt hinaus und gewannen an Ausbildung und Selbstständigkeit. XII. Jahrh.

Aber auch des persönlichen Einflusses auf die Hebung aller Künste von Seite des hochherzigsten der Hohenstaufen Friedrich I. Barbarossa (1152—1190), dessen Regentenruhm noch fort und fort von den Deutschen

XII. Jahrh. durch prophetische Sagen gefeiert wird, darf hier nicht vergessen werden. Er war der verdienstvolle Wiederhersteller der Paläste Karls des Grossen und der Erbauer der herrlichen Paläste zu Hanau und Gelnhausen, welch letzter namentlich, durch die meisterhaft durchgeführte Harmonie zwischen Kraft und Zierde, ein Muster jenes veredelten, neu byzantinischen Baustyls genannt werden kann, der im verflossenen Jahrhundert aufkam und dem ganzen Rhein entlang weit und breit den ausgedehntesten Boden gewann, darum auch von den ältern deutschen Kunstforschern niemals romanischer, sondern deutsch-byzantinischer Baustyl genannt wird. Auch ein dritter Palast wird rühmlichst genannt, welchen Barbarossa anno 1153 in rothem Marmor aufführen liess zur Verwahrung der Reichskleinodien, und endlich der von den Chronikschreibern als ein Wunder der Baukunst gepriesene Palast zu Triefels und die mit vielen Malereien und Statuen geschmückte Kirche zu Ignigen in Kärnthen. Solche Werke sind sprechende Beweise von dem Kunstsinne dieses erhabenen Fürsten, wenn auch die Geschichte sich meist mehr mit den kriegerischen und diplomatischen Thaten ihrer Günstlinge beschäftigt und das Heldenthum der Fürsten meist mehr im Zerstören als im Aufbauen besteht. Wenn auch der grosse Hohenstaufen, mitten in diesem Jahrhundert des religiösen Eifers und der Opferfähigkeit für das Grab Christi, nichts gethan für die lebendige Lehre Christi, sondern den ersten muthvollen Prediger derselben, der dem weltlichen Treiben des Clerus entgegenzutreten wagte, Arnold v. Brescia (1155) dem Papste zum Flammentode auslieferte, so ist ihm dennoch Deutschland, wie seiner ganzen Dynastie, zu grossem Danke verpflichtet. Die ganze Periode der Hohenstaufen war für seine Nationalbildung, für Kunst, Poesie und Sprache von entscheidendem Einfluss. Sie war die Zeit des fruchtbarsten geistigen Verkehrs mit dem phantasiereichen Süden, die Zeit des edleren romantischen Ritterthums, der Minnesänger, der ältesten deutschen Malerschule (welche in Cöln blühte) und, wie wir sehen werden, sogar der Verständigung aller bisher auseinandergehenden Interessen der Kunst.

Unterdessen war es in dem falschen Byzanz, wo möglichst wenig für das Gelingen der Kreuzzüge gethan ward, in Kirche und Kunst beim Alten verblieben. Dort lebte damals Manuel Pauselinus von Thessalonich, der suveräne Meister der starren hierarchischen Kunstschule des Basilius, welche zu der Zeit noch den ganzen Osten Europa's beherrschte und

theilweise sogar noch auf die abendländische Kunst, zumal auf die Skul- XII. Jahrh.
ptur der Heiligenbilder, einwirkte. Zum grossen Glück war dieser Künstler ein guter Zeichner, dessen Werke sogar Studien der alten classischen Schule verrathen und, obwohl etwas steif, doch voll majestätischen Ernstes sind. Sein Schüler Dionysos, ein Mönch von Furna Agrapha, schrieb ein Handbuch über die Regeln dieser damaligen Kunstschule, wovon eine Handschrift vom Berge Athos anno 1845 im Druck erschien. Hierin sind die Formen und Farben aller Notabilitäten des Alten Testaments, wie aller Heiligen des Neuen, von Christus und Maria an bis zu den Märtyrern, ja selbst aller Parabeln und Allegorien unabweichbar auf das Genaueste bestimmt. Nach diesen Schablonen wird noch auf den heutigen Tag auf dem Berge Athos, wo sich 935 Andachtsorte befinden, gemalt, gezeichnet und geschnitzt wie vor tausend Jahren. Aus dieser Schule kam auch das Bemalen der Statuen in den Kirchen nach Europa herüber. Die Haare der Heiligen wurden danach meist blond dargestellt, nicht etwa unserem germanischen Volksstamme zu Ehren, sondern weil Christus, als Gottes Sohn, gemäss den altgriechischen Begriffen vom Strahlenhaupte der Göttlichkeit, auch goldblond dargestellt wurde.

Endlich brach das dreizehnte Jahrhundert an und mit ihm wieder XIII. Jahrh.
eine neue Epoche für Kirche und Kunst. Zwar begann es der römische Clerus mit dem traurigsten Kreuzzuge, den das Mittelalter je aufzuweisen hatte, nämlich mit dem Vertilgungskriege der Albigenser und Waldenser, der anno 1205 mit der Verwüstung der schönen Provence, dem Lande der Trubadurs und der Romanzen endete und seine Urheber und Vollzieher Papst Innocenz III. und Ludwig VIII. wohl als weltliche Herrscher, aber nicht als christliche bezeichnete. Auch schnitt dieses unchristliche Verfahren gegen das Aufkeimen der reinen evangelischen Lehre auf lange Zeit allen Gelüsten nach Kirchenverbesserung den Faden ab und dämpfte sogar den unerschrockenen Eifer eines Franz von Assisi, der doch die Gebrechen der Kirche nicht verkannte, so sehr, dass er seine Propaganda auf Gründung von ascetischea Mönchsorden beschränkte, ohne den päpstlichen Stuhl zu gefährden noch den Clerus in seinen Gewohnheiten zu beirren. Indessen hatten aber doch jene, seit fünfzig Jahren stets fort und fort circulierenden Lehren wider das weltliche Regiment des Papstes und seines Anhanges, trotz Scheiterhaufen und Kriegsfackel, nicht verfehlt unter der Menge den Begriff der Unabhängigkeit des menschlichen Den-

XIII. Jahrh. kens zu entwickeln und den Glauben an die Unfehlbarkeit der Priesterschaft zu untergraben. Das Volk streifte manches Band seiner Abhängigkeit von ihr ab und Kaiser Friedrich's II. (1212—1250) kampfmuthige Regierung wider Papst und Bannstrahl, die zumal in Deutschland von den weltlichen Fürsten und Reichsstädten kräftig unterstützt wurde, trug auch nicht wenig zur Entwicklung eines allgemein freieren Geistes bei. Anderseits gaben sich die dem Volke näherstehenden Geistlichen, unter ihnen besonders die Minoriten alle Mühe, als wahre Seelsorger den Respekt vor der Kirche noch aufrecht zu erhalten und giengen hierzu selbst mit lobenswerthestem Beispiele voran. So ward, während der hohe Clerus immer weltlicher wurde und das Volk volksthümlicher, die niedere Geistlichkeit auch geistlicher. Mit dieser Wendung der Verhältnisse ging aber auch der Kunst ein neues Leben auf. Ihrer bedurften alle drei; ihre Aufgaben verdoppelten sich zu einem und demselben Zwecke und dadurch wurde sie auch freier und schöpferischer.

So stand es um die Zeit der ersten Decennien dieses Jahrhunderts, als sich ein ganz neuer Baustyl mit einer noch nie gesehenen Ornamentik Bahn brach, der wie ein versöhnender Genius für lange Zeit hinaus alle Schichten der menschlichen Gesellschaft, zumal durch ganz Mitteleuropa bis nach Spanien hin, zu einer kirchlichen Begeisterung vereinigte. Dieser Baustyl war der Gothische.

Es wird schwerlich jemals mit Sicherheit entschieden werden, welchem Genie dieser herrliche Baustyl seine Entstehung zu verdanken habe, auch steht diese Individualisierung seines Ursprungs überhaupt im Widerspruch mit dem herrschenden Urtheil über dieses Thema. Allein es zeigt sich in der ganzen Erscheinung dieses Styls einerseits eine solche originelle Abweichung von den Grundzügen aller anderen historischen Baustyle und dafür ein solch scharf ausgesprochener, rein christlich-kirchlicher Charakter, anderseits eine solche praktische Tauglichkeit gerade für die speciellen Länderstriche, in denen er seine höchste Vollendung erreichte, dass es schwer hält seine Entstehung nur einer zufälligen Modifikation anderer Baustyle, oder gar einer blossen Compilation aus denselben zuzuschreiben. Die willkommene Aufnahme, welche diesem neuen Baustyl sehr bald vom ganzen Clerus des obgenannten Länderstriches, wie von der Laienwelt zu Theil wurde, und seine rasche Entwicklung zu einer

allgemeinen ornamentarischen Schule an welche sich alle andern Kunst- XIII. Jahrh.
zweige anschlossen, deuten auf eine Naturwüchsigkeit und eine Volksangehörigkeit, die unwillkürlich den Gedanken erweckt, er sei die realisierte Idee irgend eines einzigen, von hoher Religiosität und dem Bedürfnisse der Zeit inspirierten Denkers, dem zugleich die gründlichsten Kenntnisse der Architektur und ihrer mathematischen Combinationen nebst dem geläutertsten Kunstgeschmack zur Seite standen. Nicht nur im Spitzbogen allein und in dem Walde von Thürmchen, wie die vulgäre Auffassung sich ausspricht, liegt der Charakter — der Geist — des gothischen Baustyls. Es ist das Erhabene, vertikal Emporstrebende, von der Erde nach dem Himmel Hinweisende, im Gegensatze zum Horizontalen, mit der Erde Parallellaufenden und an sie gebundenen oder durch den Rundbogen wieder zu ihr Zurückkehrenden, das ihn so sinnig von den altclassischen und byzantinischen Bauten, wie von den versteinerten Zeltlagern des Islam unterscheidet und vor ihnen allen auszeichnet. Er ist der einzige Baustyl, den die ganze christliche Religion mit ihrer tröstlichen Herkunft von Oben und ihrer warnenden Richtung nach Oben symbolisiert, diess ist der poëtische Grundgedanke der alle seine Theile in so schöner Harmonie durchdringt, wenn auch Jahrhunderte ob der Vollendung seiner grössten Monumente vergiengen. Und wo blühte damals jene hohe Bildung die einen solchen Gedanken so allgemein durchgreifend ins Werk setzen konnte, dass er die von Streit und Widersprüchen zersetzte Welt so zu sagen wieder mit sich selbst in der Kirche aussöhnte und sie ihr von neuem in gläubiger Andacht zuführte? — Nirgends als in den Klöstern.

So entstanden denn im ganzen Abendlande neue Tempel, die an Majestät, Schönheit und Zweckmässigkeit alles bisherige übertrafen. Kühn aufsteigende Parabeln von künstlichen Säulengarben gestützt kreuzen sich in den Hallen zu hohen, lichten Spitzbogen. Schlanke Pyramiden von luftig durchbrochenen Schnitzwerke, gleich einer gigantischen Filigranarbeit, thürmen sich himmelwärts über alle Zinnen der Städte hinaus und zeigen auf ihren Spitzen, in zierlichem Blumwerk, der ganzen Landschaft weit umher das erhabene Symbol unseres Erlösers. Palme und Akanthus des Orients weichen der Eiche, dem Ahorn und der übrigen Pflanzenwelt des Occidents, deren ganzer Reichthum in die neue Ornamentik einverleibt und mit Bändern, mit allerlei zierlichen Sprüchen besetzt, durch-

XIII. Jahrh. schlungen wird. Bald herrscht nur noch ein Kunststyl, ein Geschmack — der gothische, und sein religiöser Sinn durchdringt so sehr die ganze Küntlerwelt, dass sich selbst unter den Laien, zumal zum Zwecke der Kirchenbauten, fromme Innungen bildeten, die ihren Rangstufen von Meister, Gesellen und Lehrlingen klosterähnliche Bedeutung gaben, wie die des Abts, der Conventualen und Novizen und sich streng religiösen Gelübden und Observanzen unterzogen.

Auch in der Skulptur regt sich ein neues Leben. Die fromme Darstellung mehrt sich, aber in besserer Form, in geistigerer Mannigfaltigkeit und ungezwungener Anmuth. Die steifen Falten der Gewänder werden durch natürliche, gebrochene ersetzt, nur das Schlanke der alten Schule wird sorgfältig beibehalten, weil der Begriff der Seligen und ihres Hinschwebens in die Himmelsräume sich mit keiner schweren Körperlichkeit verträgt. Auch Särge und Epitaphien drängen sich in die Kirchen. Bald liegt ein ganzes Campo santo zu unsern Füssen, da ruht die erlöste Mitwelt, aber über ihr an Pfeilern und Portalen, an den Schlusssteinen der Gewölbe, auf Pyramiden und Knäufen, bis in die Zierrathen der Thürme hinan hat die fromme Phantasie der Künstler Bilder von Seligen hingezaubert, noch jezt zur Bewunderung der Nachwelt.

Einen heilsamen Einfluss auf die Malerei hatte in diesem Jahrhundert die Eroberung Constantinopels durch die Venezianer anno 1204. Sie zog viele Künstler nach Italien. Dort entstand endlich in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts die berühmte Malerschule von Sienna durch Giovanni Cimabue (geb. 1240), der zwar noch von byzantinischen Lehrern geschult, doch bereits nach eigener Inspiration und nach dem wirklichen Leben arbeitete. Sein Schüler Giotto di Bondane, der zwischen 1276 und 1336 genannt wird, übertraf ihn und war der erste eigentliche Naturkünstler des Mittelalters, der frei von allen Ueberlieferungen mit Ausdruck in Form und Colorit, wie in Verfolgung eines eigenen Ideals malte. Er war ein Freund Dante's († 1321) und später auch Petrarka's († 1374). Sein Geist und seine Werke wirkten auch noch in das folgende Jahrhundert hinüber.

Auch die Glasmalerei that in dieser Zeit einen grossen Schritt vorwärts. Die Klöster, ihre bisherigen fast auschliesslichen Pfleger, überliessen die schöne Kunst den Laien und statteten sie mit allen ihren Ge-

heimnissen und Vortheilen aus. Damals ward es Sitte, dass sich die bereits organisierten Handwerkerzünfte in den deutschen und französischen Städten eigene Kapellen in den Domen und Kirchen hielten, wohin sie an den hohen Festtagen in corpore mit fliegenden Fahnen zogen um ihre Andacht zu halten. Dadurch wurden diese Kapellen zu Ehrenplätzen und zum Gegenstande des Gewerbstolzes jener Zünfte und daher auch mit aller Pracht ausgeziert. Während sich nun der Adel in seinen Wappen und genealogischen Allegorien auf seine Abstammung von Karl dem Grossen oder mindestens von seinen Palatinen ein Monument seines Standes in die Fenster setzte, verewigte sich der Bürgerstand durch Allegorien auf seine Berufsverwandtschaft mit Christus, der in seiner zarten Jugend ja auch bei seinem Nährvater auf dem Handwerk gearbeitet haben soll, und widmete ihm zu Ehren ganze Fenster mit den kostbarsten Glasmalereien, auf welchen sein heiliges Leben und Leiden, oft sogar mit gewerblichen Beziehungen untermischt, dargestellt war. Manche von diesen Zunftfenstern zeigen einen solchen gebildeten Geschmack, der der antiken Ornamentik in nichts nachsteht und hinsichtlich der Harmonie des Farbenspiels sogar von der neuern Glasmalerei noch kaum erreicht ist. Sonderbarer Weise hat sich dieser Kunstzweig am freisten von dem gothischen Styl erhalten und man trifft mitten in diesem Jahrhundert Glasmalereien, welche eher der Renaissance gleichen, wovon die abgeschlossene Technik mit die Schuld tragen mag. Eines der ausgezeichnetsten Beispiele hievon weist die Cathedrale von Chartres auf. XIII. Jahrh.

Auch die sogenannten Brüderschaften, welche sich unter den Laien ohne Ansehen des Standes noch des Ranges, zur Verehrung irgend eines heiligen Gegenstandes oder Glaubenssatzes in eine gottesdienstliche Innung verbanden, trugen durch ähnliche Schenkungen von Fenstern wesentlich zur Verschönerung der Kirchen und hierdurch zur Förderung der Kunst bei. Alles hatte damals den gleichen Zweck: Verherrlichung des Hauses Gottes; dort hörte man die schönste Musik, dort sprachen die andächtigsten Bilder an das Herz, dort fesselte das bezauberndste Farbenspiel die Sinne.

Was nun die Symbolik betrifft, die sich in der Plastik wie in der Malerei gleich sinnreich verewigt findet, so hat sich auch sie in diesem Jahrhundert um ein bedeutendes erweitert. Nebst den alten Bildern von Tugend und Laster erscheinen auch noch weltliche Eigenschaften, wie

XIII. Jahrh. Klugheit, Kraft, Freiheit. Eine eigenthümliche Erscheinung bietet das Bild der Minne, wie in der damaligen Poesie, so in der Kunst, zwischen welchen überhaupt damals eine auffallende Aehnlichkeit bestand, zumal zwischen der sogar nicht sinnlichen Bildhauerei und der platonischen Poesie der italienischen Schule. Bei beiden herrscht ein mystischer, nie erklärter Kampf zwischen erotischer und platonischer Liebe, dessen Sinnbild vom Norden bis in den Süden, durch alle Volksstämme hindurch stets ein weibliches Wesen ist, das zuweilen sehr widersprechend dargestellt wird, reizend im Avers und abschreckend im Revers.

In der biblischen Symbolik treffen wir aus dieser Zeit Frauenbilder an, die weit abweichend von der griechischen Ueppigkeit wie von dem sonstigen ascetischen Kirchencharakter, so schön und anmuthig in einer Gottseligkeit dargestellt sind, bei welcher alles Fleischliche dem Seelenausdruck weichen musste. Und hier erscheint vor allen als das reinste Symbol der Weiblichkeit, in wahrer Frauenwürde, das Bild der Jungfrau Maria. Sie wird in allen Stadien ihres Lebens dargestellt, als Kind, als reine Jungfrau, als Mutter, als Dulderin, mit dem Schwerdt der Prophezeiung in der Brust und endlich als Erlöste und als Vorbild aller Seligkeit, die ihren edlen Nachfolgerinnen zu Theil werden wird. Der königliche Anzug mit Zepter und Krone deutet schon das überirdische Wesen an, das in ihr in so mannigfaltiger Auffassung, über die ganze Bücher geschrieben sind, verehrt wird und einerseits den wunderbaren Gedanken der Verschmelzung reiner Jungfräulichkeit mit der Mutterschaft, der nur göttlich aufgefasst werden kann, versinnlicht, anderseits das eben so wunderbare Verhältniss zu Gott dem Vater und dem Sohne festhält, welche ebenfalls wie weltliche Herrscher in königlichem und kaiserlichem Schmucke dargestellt werden. Diese sinnbildliche Verwirklichung der höchsten Idee des Menschen war übrigens dem Clerus zu allen Zeiten ein willkommenes Mittel, das Volk fort und fort daran zu erinnern, dass alle Macht auf Erden, sowohl geistliche als weltliche von oben herab komme und gleichsam mit der himmlischen verwandt sei.

Aus dem dreizehnten Jahrhundert stammen auch mehrere schwarze Madonnabilder. Viele davon waren ursprünglich zuverlässig nicht schwarz. Andere wollten Gelehrte von dem Spruche des Hohen Liedes Salomon's (I, 4) ableiten: „Ich bin schwarz, aber schön, ihr Töchter Jerusalems" — allein diese wirklich schwarz gemalten Mariabilder sind wohl eher dem

christlich milden Zwecke zuzuschreiben: auch dem Stamme des Cham, der schon zu Noahs Zeit zur Knechtschaft verdammt und nach Afrika gezogen war, somit den Schwarzen die himmlische Trösterin zu bringen. XIII. Jahrh.

Auch das erhabene Bild unseres Erlösers erscheint in diesem Jahrhundert in vielen und sehr verschiedenen Darstellungen, allein, so frei auch die Kunst vom clerikalen Zwange war, so muss man doch noch keine grossen Erwartungen davon hegen. Zur Darstellung einer Madonna, selbst im mystischen Zwielicht zwischen Jungfrau und Mutter, findet sich schon noch ein lebendes Vorbild in der keuschen Frauenwelt; war ja doch ihre Aufgabe nach dem Evangelium eine irdische, wenn auch von erhabenster Beziehung. Aber wo findet sich ein Model für einen Christus in vollkommener Demuth vor dem Willen seines himmlischen Vaters, in aufopfernder Liebe für das Menschengeschlecht und in der Majestät seiner Göttlichkeit als einstiger Weltrichter! — Selbst in den vollendetsten Meisterwerken ist höchstens nur eine dieser Eigenschaften und immer noch sehr menschlich angedeutet. Diess Ideal wird die Kunst niemals erreichen. Wir sehen daher unsern Erlöser stets nur als Mensch dargestellt, selbst da wo sich die Aufgabe nach der Offenbarung des Johannes richten musste und der Künstler mehr symbolisch, als nach der Natur arbeitete. Tief erregend sind oft die Scenen aus der Leidensgeschichte, angreifend die vielen martervollen Krucifix-Bilder und manche Darstellungen aus dem übrigen Leben unseres Heilandes sind oft mehr als naiv. Es ist indessen doch bereits ein Zeichen näheren Eintretens in den Inhalt der heiligen Schrift und des erwachten Muthes diese dem Volke zu eröffnen.

Auch die heilige Familie, Joseph und Maria mit dem Christuskinde erscheinen häufiger schon; ferner die himmlische Trias, bald im Sinne der alten, weltschöpferischen Idee und der kirchlichen Symbolik, als Gott Vater, Gott Sohn und die Mutter Maria, bald im rein biblischen Sinne als heilige Dreieinigkeit mit der schwebenden Taube als Heiliger Geist.

Eine grosse Rolle spielen auch die Visionen des Ezechiel und die danach gestalteten apokalyptischen Bilder der vier Evangelisten, welche zu förmlichen ornamentarischen Typen umgewandelt wurden. Auch Scenen aus dem alten Testament finden sich häufig vor, worunter oft welche, die ein sittsames Auge wenig erbauen, dem damaligen derben Volksleben aber zum Sittenspiegel dienen mussten.

XIII. Jahrh. Endlich trifft man zuweilen eine sonderbare Scene, die ihren rein clerikalen Ursprung ohne vorhergehende Auskunft unmöglich ahnen lässt. Sie stellt nämlich einen Mann auf allen vier Extremitäten wie ein Thier gehend dar, mit einem Gebiss im Munde, den ein Weib wie ein Pferd reitet und am Zügel hält. Diess stellt den Weltweisen Aristoteles vor, der sich, einer boshaften Sage nach, von den Reizen der Favoritin Alexanders von Macedonien, seines Schülers, den er von ihrem Umgange abzuwenden gesucht, bis zu dieser Erniedrigung habe hinreissen lassen und darob ertappt worden sei. Dieses Spottbild galt der im dreizehnten Jahrhundert sehr im Ansehen gestandenen Naturphilosophie dieses Weisen und ist ein Beweis des damaligen Kampfes zwischen dem gehorsamen Glauben den der herrschende Clerus forderte und dem Geiste des Forschens und Wissens der sich damals schon unter der gelehrten Geistlichkeit kund gab.

Zum Schluss dieses Abschnittes seien hier noch einige der vorzüglichsten kirchlichen Bauwerke im gothischen Styl genannt, welche dem dreizehnten Jahrhundert ihre Gründung, Vollendung oder beides verdanken, somit dessen Kunstrichtung repräsentiren. Der berühmte Freiburger Münster, von Conrad von Zähringen anno 1152 gegründet, wurde in diesem Jahrhundert vollendet; die zierliche Kirche zu Esslingen angefangen und vollendet; die reiche Elisabethkirche zu Marburg von Landgraf Conrad von Hessen, dem deutschen Orden und der hessischen Ritterschaft anno 1235 begonnen und 1283 vollendet; der grösste aller gothischen Tempel, der Dom zu Köln, an dem noch unsere Zeit fortbaut, wurde von einem seiner gepriesensten Erzbischöffe, Conrad von Hochstetten anno 1248 begonnen; die schmucke Altenberger Kirche im gleichen Jahre begonnen und noch im laufenden Jahrhundert vollendet; endlich der Strassburger Münster nach einem Bau von 260 Jahren anno 1275 vollendet und dessen Thurm, laut einer Inschrift, die noch in Abschriften existirt, anno 1277 durch Erwin von Steinbach begonnen.

XIV. Jahrh. Im vierzehnten Jahrhundert erreichte der gothische Styl seine höchste Stufe und zog alle anderen Kunstzweige in die Regeln seiner Ornamentik, selbst diejenigen, welche, wie wir bereits angedeutet haben, in keiner unmittelbaren Beziehung zur Architektur standen, wie die Miniatur, die Elfenbeinschnitzerei, die Gold- und Silberschmiedekunst. Und gerade diese Mischung von mathematischen Formen aus dem constructiven Theile

der Architektur mit Gegenständen der Natur und der Phantasie in der glücklichsten Combination ist es welche diesem Styl die so reizende Eleganz verleiht und ihn auch so geschickt macht zur Anwendung auf jeden Gegenstand und jedes Kunstfach. XIV. Jahrh.

An interessanten kirchlichen Hochbauten in diesem Jahrhundert sind u. a. zu nennen: Die Vollendung des schönen Doms zu Wetzlar anno 1336; der Stephanskirche zu Wien, ohne Thurm anno 1359; der Kirche zur heiligen Jungfrau in Würzburg anno 1377 und in gleichem Jahre der weltberühmten St. Sebalduskirche zu Nürnberg etc. — Auch die Glasmalerei verewigte sich in diesem Jahrhunderte durch grossartige Werke in vielen Domen in Deutschland und Frankreich, so u. a. zu Köln, Frankfurt, Strassburg, Bourges etc.

Auch ein bis jetzt noch nicht erwähntes, mit der Kunst aber eng verflochtenes Fach erfreute sich im vierzehnten Jahrhundert einer besondern Pflege, nämlich die Heraldik. Nicht nur die Fenster der Kirchen strahlten von den bunten Farben der Wappenschilde des Adels und der glänzenden Wappenröcke der Ritter, die neben ihnen knieend dargestellt sind, ja selbst der Damen, die auf ihren Röcken in zierlichen Webereien und Stickereien ihre und ihrer Männer Wappenbilder zur Schau trugen, sondern sogar die Messgewänder der funktionirenden Priester am Altar und ihrer Ministranten waren oft über und über besäet mit den Wappen ihrer Donatoren, wovon unsere Sammlung von Kunstwebereien aus der sogenannten Burgunderbeute in der Sakristei des Münsters interessante Exemplare aufzuweisen hat. Auch in der Sigelstecherei erreichte die Heraldik in diesem Jahrhundert eine besondere Vollkommenheit, sowohl hinsichtlich des Geschmacks als der diplomatischen Studien. Besonders berühmt waren zu dieser Zeit in dem, unter dem klugen Hause der Wittelsbacher blühenden Regensburg die drei Künstler Andreas, Ulrich Ebber und Conrad Luko, die namentlich um das Jahr 1323 genannt werden. Sie waren Goldschmiede und zugleich gelehrte Heraldiker, so dass ihnen nicht nur das Stechen der Sigelstempel, sondern sogar die Prüfung der Vorlagen dazu übergeben wurde.

Was nun die Malerei und Skulptur dieses Jahrhunderts auf unserem cisalpinischen Boden anbetrifft, auf den wir uns immer enger werden beschränken müssen, so dürfen wir hiezu nicht den italienischen Maasstab

XIV. Jahrh. anlegen, so eifrig auch beide Fächer in Deutschland betrieben wurden. Es ist, als ob sie die gothische Ornamentik in ihren alles befangenden Nimbus gehüllt und ihr die nöthige Selbstausbildung entzogen hätte. Die Anatomie wurde, wahrscheinlich aus religiöser Decenz oder weil man es für kirchliche Gegenstände für unnöthig hielt, vernachlässigt, daher scheint es bei den meisten Standbildern jener Zeit, als ob gar kein Körper in ihren Gewändern vorhanden sei, oder doch mindestens nur ein sehr verkümmerter. In der Malerei scheinen die Glasmalerei und Pergamentminiatur die Hauptrollen übernommen und auch am meisten geleistet zu haben, allein man verlangte auch nicht mehr von ihnen als Farbeneffekt und Zierlichkeit, somit abermals nur ornamentarische Vorzüge. Die Malerei auf Holz mit Kreidegrund die damals schon geübt wurde lieferte zwar mitunter feine Arbeiten, was die Kunst des Pinsels anbelangt, allein immer noch fehlten diesen Gemälden das Plastische und die Perspektive; sie ähneln den chinesischen, abgesehen von den obligaten, damascierten Goldgründen, die fast hinter jedem Heiligenbilde wie Teppiche aufgespannt sind. Mit der Toleranz und Pietät gegen die Vorzeit darf denn doch auch nicht jedes Urtheil über den wahren innern Gehalt eines Kunsterzeugnisses ausgeschlossen sein. Uebrigens zeugt die Stellung, die in diesem Jahrhundert an verschiedenen Orten den Malern eingeräumt wurde, auch einigermaassen von der allgemeinen Werthung ihrer Werke. Es gab damals noch keine Dürer und keine Holbein. Sie waren zünftig wie die Handwerker. In Breslau, wo sie mit den Glasern und Goldschlägern eine Zunft bildeten, musste einer, der Meister werden wollte, eine biblische Darstellung von zwei Ellen Breite und elf Viertel Höhe liefern. In Prag bildeten sie unter dem kunstliebenden Kaiser Karl IV. anno 1348 eine Brüderschaft, die Schilderer genannt, standen demnach in Böhmen schon etwas höher. In Deutschland brachte den Malern die Judenverfolgung durch die allgemeine Nachfrage nach Spottbildern auf diese unglückliche Nation vielen Verdienst, besonders in den Städten Magdeburg, Wittenberg, Frankfurt a. M., Salzburg. In Augsburg kam in diesem Jahrhundert das Bemalen der Stadtthore und anderer öffentlicher Gebäude mit biblischen und weltlichen Scenen und einzelnen Figuren auf, welche Sitte ringsum im ganzen Schwaben- und Bayerlande Nachahmung fand, aber doch besonders Augsburg als eine Eigenheit verblieb und noch in unserer Neuzeit, an der prächtigen Fronte des

wieder neu erstellten Fuggerpalastes, eine der vollendetsten Arbeiten in diesem Kunstfache aufweist. XIV. Jahrh.

Endlich stammen aus diesem Jahrhundert wahre Schätze von Werken aller übrigen Kunstfächer, wie Gold- und Silberschmiedearbeiten, Gusswerke, Emaillierungen, Juwelierarbeiten auf Bücherdeckeln, Kirchengeräthen und Schmuckwerk aller Art, Miniaturen, Elfenbeinschnitzereien, wozu das Material grossentheils durch den Ostseehandel aus Sibirien kam, wo noch jetzt die schönsten Mammuthzähne aus dem, im kurzen Sommer aufgefrornen Schlamme zu Tage kommen, u. s. w., wovon noch heut zu Tage die schönsten Sammlungen und zahllose Monographien den Beweis liefern.

Das erfinderische fünfzehnte Jahrhundert, das Europa die tragbaren Feuerwaffen und die Buchdruckerei, diese wahren Prometheusgaben an die Civilisation, schenkte, ferner die Oelmalerei und den Kupferstich, und ihm die Schätze der neuen Welt erschloss, aber auch die Türken und die Inquisition brachte, versetzte der herrschenden Macht der Geistlichkeit wiederum einen harten Schlag, der um so empfindlicher war, als sie sich die Schuld daran selber zuschreiben musste. Mit wenigen Ausnahmen war der Gottesdienst, besonders in den Städten, in ein Formenwesen ausgeartet, dem jede ächt religiöse Weihe abgieng, wie sehr auch die gedankenlose Menge darin die Hauptsache sah. Die fast ausschliesslich vom Adel besetzten Kirchenämter waren grossentheils Sinekuren geworden, es gab sogar Domherren, welche nicht einmal die vollständige priesterliche Weihe erhalten hatten. Die Bischöffe, gefürsteten Aebte und selbst mancher bescheidener gestellte geistliche Herr, lebten wie weltliche Landesherren, wenn auch nicht mehr in Harnisch und Wehr wie ehemals, doch herrlich und in Freuden und das Wohlleben der Dompröpste war sprüchwörtlich geworden. Welche Rückwirkung diess auch auf die übrige Geistlichkeit ausübte, ist weltbekannt und von den Besseren unter ihr auch aufrichtig bedauert worden. Da erschien abermals Arnolds von Brescia Geist und predigte durch Huss laut und ernst wider die Ueppigkeit des Clerus, aber auch wider die Berechtigung der päpstlichen Macht und hatte, durch die Wortbrüchigkeit Kaisers Sigismund zu Constanz (1411—1437) auch das gleiche Schicksal wie sein Vorfahr. Allein, obwohl der siegreiche Clerus nun wähnte, mit der Asche des „böhmischen Ketzers“ sei nun auch jede fernere Gefahr für ihn den Rhein hinab ge- XV. Jahrh.

XV. Jahrh. schwommen, und blindlings noch das ganze Jahrhundert hindurch auf seinen alten Gewohnheiten forttrümpfte, ja selbst eine Reihe von Päpsten mit dem Heiligsten des Menschen, mit der Stimme seines Gewissens, durch ausgedehnte Ablass-Ertheilungen zu oft ganz ausserordentlichen Zwecken, ihr frevles Spiel trieben, so erblasste doch unterdessen der herkömmliche Nimbus der herrschenden Kirche und ein Stand nach dem andern emancipierte sich nach und nach von ihrer Vormundschaft.

Die Kunst verlor dabei ihren bisherigen Mäcen, und hätte sich nicht das Laienthum bereits ihrer so thätig angenommen, so wäre ihr die neue Mündigkeit übel bekommen. Es trat für sie eine Zeit der Widersprüche ein. Mit wenigen Ausnahmen existierten damals noch keine andern Schulen, als die der herkömmlichen Gewerbsregeln, welche jeweils von den Meistern gepflegt wurden, im übrigen war jeder Künstler auf sein eigenes Talent und die Zufälligkeit seiner Kundschaft angewiesen, was namentlich die kirchliche Kunst am meisten empfand. Einerseits lebte in ihr die alte traditionelle Symbolik mit ihrer frommen biblischen Freimüthigkeit fort. Der einmal durchgedrungene kindliche Glaube mit seiner poëtischen Pietät für das Hergebrachte überlebt oft noch lange die um sie wehenden Stürme der Neuerung und überdiess ging damals der Ideenaustausch unter den verschiedenen Volksstämmen weit langsamer vor sich, als in unseren Tagen. Die Allegorie lebte noch immer fort in ihrer sonderbaren Originalität, ja sie bildete sich da und dort sogar zu Naïvitäten aus, in die sich gegenwärtig kaum das wohlwollendste Gemüth ohne Lächeln fügen kann. Anderseits schuf die freigelassene Phantasie eine eigene profane Symbolik, die in boshafte Satyre über Adel und Geistlichkeit ausartete, welcher beide Stände noch obendrein mit wahrer Schamlosigkeit die Hand boten. Der Abt erlaubte in das Schnitzwerk seines Chorstuhls Anspielungen auf seine eigene Unwürdigkeit anzubringen und der Landesherr gefiel sich in einem Betstuhl, an dem die rohesten Scenen aus der Genesis dargestellt waren. Auch unser Münster, dessen ganze Ausschmückung in die letzten Decennien des funfzehnten und die ersten des folgenden Jahrhunderts fällt, weist Beispiele dieser Widersprüche auf, wenn auch bei weitem nicht von so greller Art. —

Wir dürfen jedoch ob diesen vulgären Verirrungen einzelner Künstler den hohen Stand der Kunst den sie durch würdigere Pfleger erreichte,

nicht übersehen. Für die Bildhauerei war das funfzehnte Jahrhundert ein grosses Jahrhundert in Deutschland und den Niederlanden. In Nürnberg, wo sich schon im vorigen Jahrhundert sehenswerthe Werke über die gewöhnlichen Leistungen erhoben hatten, erwarb sich Adam Kraft einen unsterblichen Ruhm, und Peter Vischers Werke in Erzguss werden noch jetzt zu den kunstreichsten Arbeiten in diesem Fache gerechnet, der vielen andern Meister nicht zu erwähnen, die dort ihre Talente verewigten. In der Holzschnitzerei wird an dem prächtigen St. Johannes-Altar der Klosterkirche zu Blaubeuren in Bayern noch heut zu Tage eines der berühmtesten Werke bewundert, nur Schade dass die Geschichte des Künstlers, Meisters Georg Syrlin (1496), einen so schwarzen Schatten auf das dortige Mönchsthum wirft. XV. Jahrh.

Die erstaunlichsten Fortschritte machte aber vor allen andern Kunstfächern in diesem Jahrhundert die Malerei. Vollkommen selbstständig geworden und vom hochherzigen Kaiser Maximilian I. (1493—1519) schon früh begünstigt, verlegten sich viele Maler nach dem Vorbilde der Italiener auf das Studium der Natur, sowohl des menschlichen Körpers als der übrigen organischen Welt und der Landschaft mit ihrer Perspektive. Die Namen der Hemlink, van Eyk, Wohlgemuth, Dürer, Kranach, Holbein nennt die Kunstgeschichte des Mittelalters mit gerechtem Stolz. Durch van Eyks Erfindung der Oelmalerei mit dem schnell austrocknenden Leinöl ward überdiess diesem Kunstzweige eine Dauerhaftigkeit gesichert, die seinen Werth unendlich erhöhte und die Raschheit der Leistungen verdoppelte. Nicht minder förderte zu dieser Zeit den allgemeinen Kunstsinn auch die emsige Pflege der Holz- und Kupferstecherkunst. In ersterer leisteten mehrere der genannten grossen Meister, besonders Dürer, das Vorzüglichste, und die Erfindung der letztern verdankt man einem Italiener, Maso Finiguerra, dessen Verfahren sich mit äusserster Schnelligkeit über ganz Europa verbreitete und von deutschen und niederländischen Künstlern, namentlich von Martin Schön und Israël van Mecheln oder Mekenem noch vervollkommnet wurde.

In der edlen Baukunst giengen dagegen im Verlaufe dieses Jahrhunderts bedenkliche Veränderungen vor. Wohl wurden noch majestätische Dome und Münster aufgeführt, aber selten vollendet und grösstentheils nur aus weltlichen Mitteln und unter rein weltlicher Leitung durchgeführt, wie u. a. unser St. Vincenzenmünster und der grösste Theil des Ulmer

XV. Jahrh. Münsters, welcher jedoch schon anno 1377 begonnen wurde. — Mit dem Sinken der kirchlichen Würde verweltlichte auch der alte kirchliche Genius in der Baukunst und diese versank mit dem Vorrücken des Jahrhunderts immer tiefer herab. Der Grundgedanke des Planes aller gothischen Tempel der schönen Zeit dieses Styls, ja selbst mancher deutsch-byzantinischen Kirche, das lateinische Kreuz, ging in Vergessenheit; die strengen, auf mathematischen Gesetzen beruhenden Regeln wurden unbequem. Der junge Zeitgeist wollte nach eigenen Heften künsteln, wie das immer der Fall ist, wo höhere Ueberwachung fehlt. Die schönen Parabeln und Zirkelschläge, die sich von Grund auf kräftig emporschwangen und in den hohen Spitzbogen kreuzten, hatte man schon zu lange gesehen und verkannte ihren praktischen Nutzen der Selbsttragfähigkeit mit möglichst geringem Seitendruck und der grösseren Lichtverbreitung; sie mussten durch weitgespreizte Stichbogen auf dicken Pfeilern ersetzt werden. Den symbolischen Sinn der zierlichen Kreuzblumen verstand man nicht mehr, sie wurden durch Fortsetzung der Bogenlinien auf denen sie standen, in verkehrter Stellung, verdrängt und diese sogar durch fortlaufende Geländer durchgezwängt. Ueberdiess begann man eine Menge von construktiven Fehlern, die selbst die Solidität des Baues gefährdeten und später wieder gut gemacht werden mussten.

Eine Menge junger Architekten wurden am Schlusse des Jahrhunderts von ihren Gönnern, den reichen Kaufherren der deutschen Reichsstädte, nach den befreundeten Städten Oberitaliens geschickt, um sich dort auszubilden, während man daheim die alten Bauhütten-Innungen und Brüderschaften zu Steinmetzenzünften herabsinken liess. Die Wiederkehrenden benutzten die neu ertheilte Freiheit mit der Kaiser Max die Kunst geadelt und setzten ihren Patronen neue Erker und Treppenhäuser, als Skulpturen, in ihre alten Stadtburgen in ganz modernem, fremdartigem Geschmack ein — denn Styl kann man diese Gebilde, ihrer Regellosigkeit und Willkühr wegen, nicht nennen — und nur das Construktive, rein Bauliche davon musste von den zünftigen Steinmetzen ausgeführt werden, daher der so grosse, wenn auch oft sehr malerische Widerspruch in diesen alten Neubauten. So gefiel sich jene Zeit in den excentrischsten Künsteleien. Kein einziger der obgenannten grossen Meister hatte damals noch Sinn für die alte herrliche nationale Gothik, sie folgten entweder

dem Italienischen, welches das Antike nachäffte ohne dessen Kernhaftig- XV. Jahrh.
keit zu erfassen, oder überliessen sich eigenen Launen, woraus niemals eine gediegene Schule, ein Styl hervorgehen konnte. Selbst Dürer wich gänzlich vom deutschen Grundzuge ab und flocht in seine reiche Ornamentik sogar die Symbole seines eigenen verkümmerten Hauslebens, die Dornen und Disteln um die Jericho-Rose, in deren Entfaltung die Dornenkrone unseres Heilandes erkannt wird.

Endlich brach das sechszehnte Jahrhundert an und mit ihm trat die XVI. Jahrh.
Lösung aller Verwicklungen des vorigen ein, sowohl in der Kirche als in der Kunst. Während der bescheidenere Theil der Geistlichkeit, dem die eigentliche Seelsorge überlassen war, wie zu allen Zeiten so auch jetzt, noch den wahren Kern der christlichen Lehre, unbeirrt von allen äusseren Verlockungen, zum einstigen Wiederaufleben sorglich bewahrte, schlief der vornehme Clerus seinen Geistesschlaf fort, bis die Reformation einbrach und ihn unsanft aus dem Traume weckte. Ihre zeitgemässe Nothwendigkeit ist durch ihr gleichzeitiges Zusammentreffen in ganz verschiedenen Ländern hinreichend bewiesen. Das verblendete Rom, das niemals einen intellektuellen Unterschied zwischen Norden und Süden und dessen Einfluss auf die religiöse Anschauung anerkennen will, hatte durch seinen plumpen Ablasskram die ganze Denkkraft der germanischen Stämme herausgefordert und durch seinen Starrsinn gegen jede gütliche Ausgleichung den Abfall des grössern Theils seiner gebildetsten Anhänger verschuldet.

Auch in der Kunst giengen wichtige Dinge vor. Die Malerei schritt in allen ihren Zweigen rasch vorwärts, besonders da wo sie unter dem Einflusse der grossen Meister stand, die alle nach und nach der Oelmalerei beitraten. Ihre grössern Werke gehören diesem Jahrhundert an. Ueberall bildeten sich Schulen und es ist erstaunlich, welche Produktivität dieselben entwickelten und welches Schwanken zwischen den alten gewohnten Typen und den neueren, mehr der Natur und den wirklichen Umgebungen entsprechenden Darstellungen sich in denselben zeigt, so dass oft der beste Kenner bei der Bestimmung eines Gemäldes damaliger Zeit auf eine harte Probe gestellt wird, bis ihm etwa das Auffinden eines bekannten Monogramms, oder eines Datums aus der Verlegenheit hilft.

Die Glasmalerei erreichte, hinsichtlich der Zeichnung und der wirklich künstlerischen Composition, in diesem Jahrhundert die höchste Stufe

XVI. Jahrh. und hierin stand die Schweiz keinem andern Lande nach. Auch leisteten dabei die gleichzeitigen Fortschritte der Glasfabrikation und Farbenchemie wesentliche Dienste durch Darstellung grösserer Tafeln mannigfacherer Nüancen. Eine eigene Erscheinung, die schon ihren Vorgänger hatte, bestätigt sich auch in diesem Jahrhundert. Während nämlich der gothische Styl, wie wir gesehen, bereits im verflossenen von seiner natürlichen Pflegerin, der Baukunst, vernachlässigt worden, erscheint er in der Glasmalerei des sechszehnten Jahrhunderts, zumal seiner ersten Jahrzehnte, noch in voller Blüthe und entfaltet, namentlich zur ornamentarischen Einkleidung historischer Darstellungen in ganzen Fenstern, seine volle Eleganz, auch bringt er durch seine Verbindung mit zierlich damascierten teppichartigen Zwischenfüllungen die reizendsten Effekte hervor, deren Nachahmung das Hauptaugenmerk der neueren Glasmalerei geworden ist. Dieses Festhalten an dem alten Styl, nachdem dieser einmal adoptirt war, beweist abermals die Abgeschlossenheit der Glasmalerei von den andern Kunstzweigen, welche wir schon im dreizehnten Jahrhundert angedeutet haben. Auch kamen in diesem sechszehnten Jahrhundert die kleinern Arbeiten dieses Faches besonders in Aufnahme, die sich auch zu einzelnen abgeschlossenen Decorationen eigneten, im Gegensatz zu ganzen Kirchenfenstern. Sie stellen meistens Heiligenbilder, oder Wappen mit und ohne Schildhaltern oder Pannerträger dar, womit Landschaften und Städte oder andere Corporationen sich gegenseitig ihre Kirchen, Rath- und Schützenhäuser zierten, und auch reiche Herren und Bürger für ihre Schlösser und Privathäuser beschenkten. Daher stammt auch das, nun allmählig ausbleibende Sprüchwort: „einem eine Scheibe einsetzen“, wenn man sich bei Jemand in Gunst setzen wollte. Ueberhaupt ist das sechszehnte Jahrhundert das Jahrhundert der sogenannten „Scheiben“, wie man im allgemeinen Sprachgebrauch diese Cabinetarbeiten der Glasmalerei nannte, und durch diesen Gebrauch erhielt sich diess schöne Kunstfach, durch alle Wechsel der Zeiten und des Geschmacks, noch bis in das achtzehute Jahrhundert hinab, wo es endlich im Glasschliff der primitivsten Art untergieng. In seiner Entstehungsperiode nahmen sich dagegen selbst die ersten Maler seiner an, so der berühmte Holbein in Basel und Niklaus Manuel in Bern, deren Hand sich unverkennbar in manchen Compositionen kundgiebt, die dann aber leider von den ausführenden Glasmalern in ihren handwerksmässigen Copien oft übel verstümmelt wurden. Hieraus erklärt sich auch

der so auffallende Widerspruch in diesen Scheiben, zwischen Composition und Ausführung; das Schöne daran gehörte der Kunst, die Verzeichnungen dem zünftigen Handwerk. XVI. Jahrh.

Was die Bildhauerei anbelangt, so scheint sie das vorige Jahrhundert weniger in der Kraft und Entschiedenheit der Darstellung, als etwa in der Zartheit und zuweilen in der Präcisiou des Gesichtsausdrucks übertroffen zu haben. Mit dem Schwanken der religiösen Ansichten trat auch ein fühlbares Schwanken in den Aufgaben dieses Faches ein, wobei sich die Gelegenheit der Vervollkommnung durch grössere Werke nicht vermehrte. Es ist die Zeit der Brunnenbilder hauptsächlich, unter denen sich allerdings manche einen weit verbreiteten Namen erwarben. Auch Grabmonumente wurden damals noch viele errichtet. Neben den schönsten Werken eines frei ausgebildeten Talents kommen aber auch theils noch Arbeiten aus der alten, steifen Schule vor, theils manierierte Gestalten, die ganz den Charakter der herrschenden Mode in Haltung und Kleiderschnitt an sich tragen. Ueberhaupt muss man in diesem Jahrhundert der allgemeinen Umgestaltung nicht mehr den alten legitimen Geist des Mittelalters suchen, der ganzen Zeitaltern ihren charakteristischen Stempel aufprägte; sein Charakter ist für die ganze Kunst: Individualität und Willkür, welcher sich selbst in dem einzigen neu aufgekommenen Styl, der Renaissance, sehr bald deutlich genug herausstellt. Das Erfreulichste in der Skulptur dieses Jahrhunderts ist die unverkennbare eifrige Fortsetzung des Studiums des menschlichen Körpers.

In der Architektur und Ornamentik herrschte zwar im Anfange dieses Jahrhunderts noch ein gefälliger Geschmack, der, wenn auch zuweilen verkünstelt, doch meist noch die Grundzüge des Gothischen verräth. Diess beweist sich namentlich an den vielen oft äusserst zierlichen Einfassungen der Portale und Hausthüren in den Strassen der alten Reichsstädte. Bald wurde aber alles manierierter und phantastischer, bis endlich Franz I. von Frankreich dieser styllosen Uebergangszeit, zumal in seinem Lande, ein Ende machte und den alten römischen Baustyl unter dem Namen Renaissance in Aufnahme brachte. Im Verlaufe des Jahrhunderts verbreitete sich dieser über ganz Mitteleuropa und verdrängte zuletzt alles deutsche Element aus jedem Kunstfache, artete jedoch noch vor Ende des Jahrhunderts an manchen Orten wieder in solche willkürliche Ueberladung aus, dass man die construktiven Theile eines Baues oft kaum von den

XVI. Jahrh. ornamentarischen unterscheiden kann, nachdem er übrigens nie und nirgends die wahre Höhe seiner classischen Vorbilder erreicht hatte.

Auch die technischen Kunstfächer, die sich an die Architektur anschliessen, wie die Schreiner, Ebenisten und Holzschnitzler, die Schlosser und andere benutzten die Freiheit dieser emancipierten Zeit, um sich in jedem Styl oder auch nur launenhaftem Geschmack zu versuchen. Dasselbe thaten auch die Gold- und Silberschmiede, Juweliere etc. Alles brach sich Bahn für seine eigenen Ideen oder schmiegte sich gelehrig an fremde Gedanken an. Das sechszehnte Jahrhundert ist das Jahrhundert der prächtigen Chorstühle und Zimmergetäfer. Und hierin muss man nicht etwa glauben, es lasse sich ein chronologischer Uebergang zur Ordnung der Style und des Geschmacks, in welchen diese Arbeiten ausgeführt sind, finden; im Gegentheil zeigt sich bis in die Mitte des Jahrhunderts und vielleicht noch darüber hinaus alles durcheinander gemengt, selbst zuweilen in einem und demselben Gebäude. Der Dom zu Constanz, das Rathhaus zu Ueberlingen am Bodensee und unser eigener Münster, deren Schnitzarbeiten alle in denselben Jahren gemacht wurden, liefern die nächsten Beweise hievon. Eines aber ist aus den Werken jener Zeit nicht genug zu loben, nämlich die praktische Richtung der Ornamentik nach der Natur des Materials, in dem gearbeitet wurde, und nach dem Gebrauchszwecke des zu erstellenden Werkes. Die Getäfer bilden schützende Nischen für die darin aufzustellenden Standbilder und fassen die nöthigen Gebrauchsmöbel, wie Waschkästchen und andere Schränke etc. bequem in ihren Bereich. Die Stühle und Bänke sind behaglich zum Ausruhen und gefährden die Kleider nicht durch scharfe Kanten und unnütze Schnörkeleien. Die Beschläge und Schlösser der Pforten und Thüren bedecken in weiten Verästungen mit zierlichen Ranken und Knöpfen ihre ganze Fläche und schützen sie vor Einbruch. Die Pokale und Kelche sind gleich bequem zum Fassen und Hinstellen, wie zum Austrinken und halten das Aroma des Getränks durch Verengung nach oben duftig beisammen, was auch die Glasfabrikation an den beliebten Römerbechern beobachtete u. s. w. Ueberall gehen Geschmack und Zweckmässigkeit Hand in Hand.

Nachdem wir nun die Entwickelung und Fortbildung der Kunst, besonders in ihrer Beziehung zur christlichen Kirche bis zum Schlusse des sechszehnten Jahrhunderts in allgemeinen Zügen verfolgt und sowohl den

Geist der sie beseelt als die äusseren Einflüsse die auf sie eingewirkt, XVI. Jahrh.
beobachtet haben, wollen wir nun noch zum Schlusse unsere Aufmerksamkeit ihrer speciellen Beziehung auf unsern Münster widmen.

Der Münster zu Bern war dem heiligen Vincenz geweiht, dessen Märtyrerthum auf einer Tapete, die noch jetzt in der Sakristei aufbewahrt wird, dargestellt ist. Vieles von dem bisher Gesagten findet in diesem ehrwürdigen Gebäude, wenn auch in minder grellem Maasse, seine Bestätigung. Sein Hauptbau und ganze mittelalterliche Ausrüstung fällt gerade in die, für die alte katholische Kirche so verhängnissvolle Zeit zwischen Huss und Luther. Der Grundstein wurde anno 1421 gelegt, der Bau das ganze fünfzehnte und sechszehnte Jahrhundert von weltlichen Baumeistern unter der Leitung der weltlichen Behörden der Stadt durchgeführt und, nebst freiwilliger und gezwungener Beihülfe von Seite der übrigen geistlichen Stifte des Landes und dem Erlös wiederholter päpstlicher Ablässe, doch meistens aus bürgerlichen Kräften der Stadt bestritten. Es ist daher diess schöne Werk, wenn auch sein Thurm nicht vollendet wurde, mit Recht als ein Monument des ganzen damaligen religiösen, socialen und artistischen Zustandes Berns zu betrachten, denn selbst sein Nichtausbau ist ein sprechendes Zeichen des Zeitgeistes; das siebenzehnte Jahrhundert war dem Geiste seiner Entstehung und Durchführung nicht mehr gewachsen. Die definitive Annahme der Reformation erfolgte erst nach langen und schweren geistigen Kämpfen anno 1528, denn die Regierung sah zu allen Zeiten mit wachsamem Auge auf den kirchlichen Cultus zu Stadt und Land und das damalige Bernervolk hieng zäh an seinem alten Glauben. Auch fand bei ihm die politische Demagogie, welche anderwärts die Reformation so wesentlich secundirte, noch keinen Boden. Ohne das frevelhafte Spiel, welches auch hier der päpstliche Ablasskrämer Samson trieb, ohne den Jetzerschen Geisterspuk der Dominikaner und den Unfug mit der betrügerischen Reliquie der heiligen Anna von Lyon, gegen den sich sogar der Bischoff von Lausanne ins Mittel legte, wäre es vielleicht selbst dem Feuereifer eines Berchtold Haller für die neue Lehre, trotz dem uneigennützigen Mitwirken des edlen Münsterpropstes von Wattenwyl und dem geistreichen Spott Manuels, noch nicht gelungen, die Reformation in Bern durchzuführen; auch galt sie weit mehr dem Clerus, als der Kirche. Daher denn auch die so seltene Erscheinung einer so bedeutenden Anzahl wohlerhaltener Kunstreste aus der altkatholischen

XVI. Jahrh. Zeit in einer evangelisch protestantischen Kirche, wie sie unser Münster heut zu Tage noch aufweist. Sie zeugt von dem besonnenen Fortschritt unserer Vorfahren und dem milden Geiste voll Ehrfurcht vor den, wenn auch verlassenen, Symbolen des alten Glaubens, der damals bei Regierung und Volk in Bern noch herrschte.

Beginnen wir nun unsere Rundschau mit demselben Geiste der Toleranz und der Pietät.

BAUGESCHICHTE

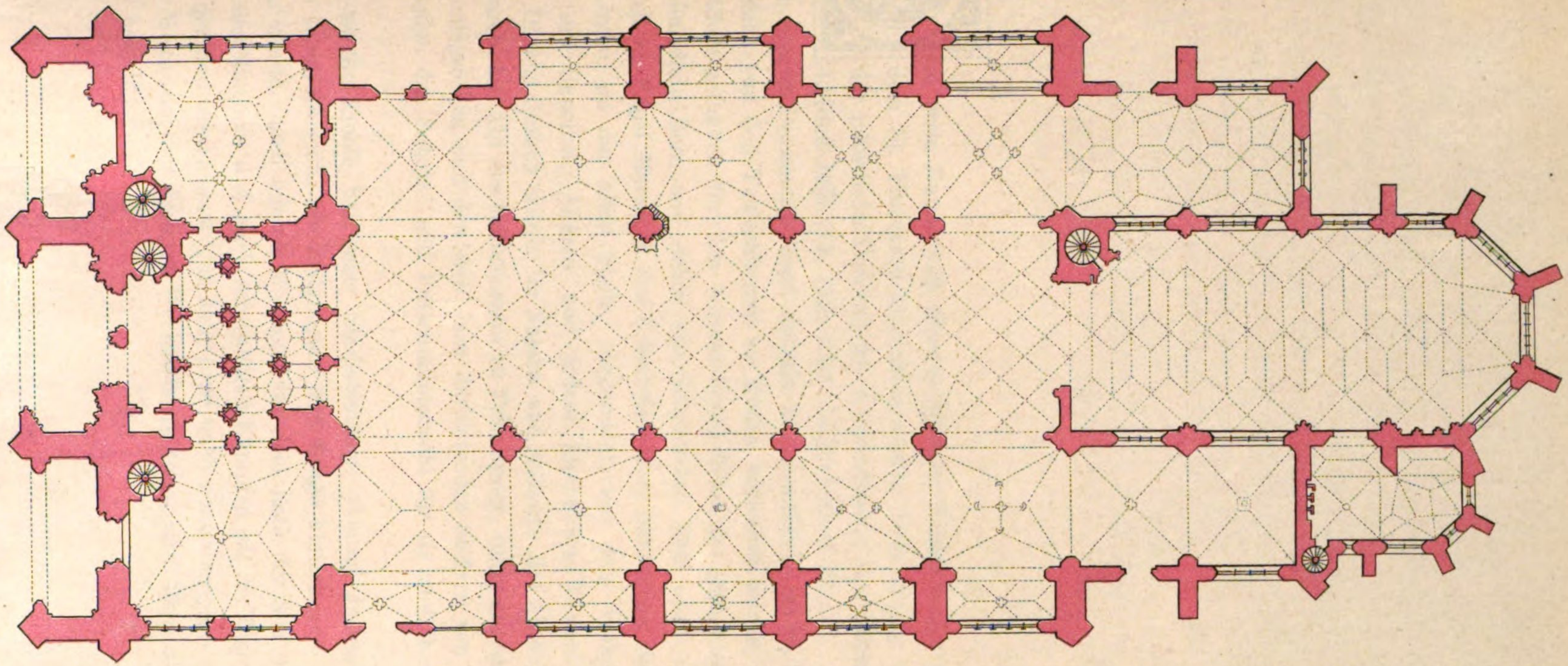
DES

ST. VINCENZEN-MÜNSTERS

IN

BERN.

Grundplan des Münsters.



10' 5' 0' 10' 20' 30' 40' 50' 60' 70' 80' 90' 100' 110' 120' 130' Schweiz. Fuss.

Lith. F. Lips. Bern.

Die erste Kunde von diesem schönen Werke findet sich in dem St. Vincenzen-Documentenbuche Tom. I. pag. 19, wo der päpstliche Consens zur Unternehmung des Baues, vom 4. Idus Julii (12. Juli) 1418 aufgezeichnet ist.

Nach diesem Documente ward damals die „Leutkirche zu St. Vincenzen“, welche von den Teutschherren zu Könitz verwaltet wurde, zu eng und zu klein gefunden für den fernern Gottesdienst der sich stets mehrenden Gemeinde Bern und daher von Schultheiss, Räth und Gemeinde ein Gesuch an Papst Martin V. um Erlaubniss eines gänzlichen Neubaues dieser Kirche, an der alten Stelle, eingereicht, mit dem Versprechen, dieselbe mit Capellen, Altären und jedem kirchlichen Bedarf auszustatten. Diesem Gesuch wurde im Namen und Auftrage des Apostolischen Stuhls durch den Abt des Gotteshauses zu Frienisperg, unter angegebenem Datum, entsprochen und den sich dazu darbietenden Stiftern von Altären und Capellen das Schutz- und Präsentationsrecht für sie und ihre Erben ertheilt.

Die zweite Kunde hat unser Stadtschreiber, Conrad Justinger, am Schlusse seiner Chronik, als Zeitgenosse und Zeuge hinterlassen. Dieser zu Folge wurde, nach öfteren Motionen vor dem Rath der 200 über den Neubau des Münsters und nach schwierigen Kämpfen mit der Gegenpartei, endlich der Bau beschlossen, „im Jahr 1420 nach Strassburg gesandt und „Meister Matheus, des dortigen Werkmeisters Sohn, nach Bern als Werk„meister bestellt“.

Justinger, Berner-Chronik pag. 385.

Die ersten Steine zum Werke kamen den 3. September auf den Platz. Der Bau begann durch fromme, freiwillige Steuern und wurde theils durch Ablässe, welche die Päpste und andere hohe Kirchenfürsten ertheilten, theils durch andere, freiwillige und auferlegte Beiträge fortgesetzt.

Im Jahr 1421, den 11. März ward zur Grundsteinlegung ein feierlicher Gottesdienst zum Heiligen Geiste, durch „Herrn Johannes von „Thun, Lütpriester zu Bern“, in Gegenwart aller hier befindlichen Orden gehalten und darauf eine Procession nach der Baustelle, wo genannter Leutpriester und Junker Rudolf Hofmeister, Edelknecht und Schultheiss von Bern „den ersten Stein in Gottes Namen auf dem Mittel des Mün- „sters, der ussersten Mur gegen die Gassen — legten“.

Eine noch vollständig erhaltene Schrift am Hauptportale des Mün-
Val. Anshelm I, 79. sters bestätigt diesen Bericht des Chronisten. Auch Valerius Anshelm erwähnt dieser Grundsteinlegung in seiner Bernerchronik mit einigen Worten.

Im Jahr 1430 ward das Fundament für den Chor gelegt und 1431 der äussere Bau des Ganzen begonnen. Erst in diesem Jahre erscheint der volle Name des obgenannten, von Strassburg herberufenen Münster-
Chronik 4. baumeisters, nämlich im Spruchbuche von 1431 Donnerstag vor Georgii, wonach er „Mstr. Mathäus Aensinger“ heisst und bereits
5. Besitzthum in Bern angekauft hatte. Im Jahre 1433 erscheint er als „Werkmeister zu Bern“ und bereits als Zeuge in zwei Kloster-Urkunden. Anno 1435 ist er schon unter den Mitgliedern des Grossen Raths; anno
6. 1444 und 1448 wird im Burgerrodel sein Familiennamen mit E geschrieben.

Um diese Zeit scheint Ensinger den Fortbau des Münsters zu Ulm übernommen zu haben, wohin er vor dem Herbste 1446 abreiste und von wo er anno 1447 und 1449 jeweils nur auf 8 und 5 Tage wieder
11. nach Bern kam. Im Jahr 1447 war er, laut Missivenbuch vom 2. Juni, abwesend und wurde gemahnt: zwey Kapellen unter Dach zu bringen. Eigentlich entlassen scheint er nicht gewesen zu sein, da noch vom Jahr 1448 ein Accord aufgezeichnet ist, den Thüring von Ringoldingen,
13. als „des Buws Pfleger — uf 3 Künigen Tag“ mit ihm geschlossen; nach demselben erhielt er als Besoldung: Vierteljährlich 10 Gulden; Wöchentlich 1 Gulden; Für ein Gewand 16 Gulden; Jährlich 5 Gulden für einen Ochsen; 12 Pfund für 6 Saum Landwein; 20 Mütt Dinkel. Während

seiner Abwesenheit in Ulm verzichtete er aber auf jede Besoldung. In diesem Accord wird sein Namen Önsinger geschrieben. An solchen Varianten darf man sich aber in jenem Jahrhundert bekanntermaassen nicht stossen, sie sind nur dialektisch verschieden. Unter Ä, E und Ö ist hier zuverlässig immer ein und derselbe Strassburger Baumeister, Mathäus Ensinger verstanden.

Laut Spruchbuch vom 14. Mai 1451 geht hervor, das Ensinger durch Hausstreit mit seiner Ehehälfte, Frau Dorothea, geb. Trogen, mit der er nicht mehr leben wollte, und nicht durch Misshelligkeiten mit dem hiesigen Magistrate, von Bern vertrieben wurde. Er wird damals „der Stadt Ulm Werkmeister“ genannt. Gleich darauf, den 30. Mai, rechneten Meine Gnädigen Herren mit dessen Kindern und deren Vögten ab, wonach dieselben noch 694 Gulden herausbekamen. 17. 13.

Die letzte Erscheinung des Mathäus Ensinger in Bern und mit ihr auch seines Namens in hiesigen Documenten ist von anno 1454, wo er, laut Geleitbuch vom Montag nach Luciae (Dec. 16.), von Meinen Gnädigen Herren Geleit erhielt um ein ganzes Jahr „alhar in unser Stadt, Landen und gebieten zu kommen.“ Ob dem entsprochen wurde ist nicht ersichtlich. 20.

Dass die Folgen der misslichen Privatverhältnisse dieses ersten Baumeisters unseres Münsters, der unstreitig der Schöpfer des Plans und Aufrisses und daher die Seele des ganzen Werkes war, höchst nachtheilig auf dessen Ausführung wirken mussten, das kann sich wohl Jedermann denken und manche der spätern Verlegenheiten, die wir kennen lernen werden, dürfte diesen früh eingetretenen, ungünstigen Umständen zuzuschreiben sein.

An Mathäus Ensingers Stat führte, von anno 1448 an, dessen Sohn, Vincenz Ensinger, den Bau. Er erhielt Knechtslohn, wiewohl er nicht „werkete“ und war 1451 schon seit 3 Jahren Mitglied des Grossen Raths, verschwindet aber von da an in unsern Documenten und erscheint erst wieder anno 1484 und 1485 als Werkmeister des Stiftbaues zu Constanz. 13.

Ausser diesen Ensingern erscheinen in der ersten Hälfte des
2. fünfzehnten Jahrhunderts, wie auch später, noch andere Namen von Baumeistern in Bern. So war, laut Spruchbuch vom Kreuztag im Herbst 1423 Hans Wishan Baumeister
7. zu Bern; im Jahre 1435, laut Rathsmanual, Hans Bissingen der Werkmeister, Mitglied des Grossen Raths; er starb anno 1443. Dann kommen von da an, bis anno 1453, mehrere ungleich geschriebene Namen in den Spruchbüchern vor, welche jedoch eine und dieselbe Person, mit stets demselben Vornamen, zu bedeuten und als Baumeister sowohl, wie als
8. Mitglied des Grossen Raths zu Bern, zu bezeichnen scheinen, nämlich: Steffan Furter, Steff. Pfutterer, Stef. Pfutrer, St. Pfuttrer. Auch ein Steffan Hurder wird um diese Zeit genannt, doch nur als Steinmetz, der anno
195. 1467 den 16. August testierte, und dessen Vornamen Anlass zu Verwechselungen gab. Anno 1453 den 22. Februar wird Meister Stephan Pfuttrer „zu unserem Werkmeister am St. Vincenzen Buw und unter Lütkilchen zu machen und zu vollführen“ erwählt und bekam als jähr-
18. liche Besoldung 40 Rh. Gulden, 20 Mütt Dinkel und des Tags 5 Schilling wenn er arbeitete. Gleichzeitig mit diesem Steffan Pfuttrer war, laut Rathsmanual von 1446 ein Meister Claus Roggenbach Stadtwerkmeister und Mitglied des Grossen Raths, ebenso anno 1447 bis 1448 und 1451.
9. Vom Jahr 1452 bis 1454 kömmt ein Claus Roggenburg im Grossen Rath ohne Meistertitel verzeichnet vor, der aber mit Roggenbach eine und dieselbe Person sein kann. Jedenfalls waren beide aber nicht am St. Vincenzenbau angestellt, mögen jedoch zeitweise bei demselben ausgeholfen haben. Erst drei Jahre nach Pfuttrers Tod ward die Stelle eines St.
23. Vincenzenbaumeisters, laut Mushafentitel vom Donnerstag nach Ostern 1470, an Meister Nikl. Birenvogt vergeben, derselbe aber zehn Jahre
27. darauf, laut Rathsmanual vom 22. oder 24. November 1480, wie es scheint einer Veruntreuung wegen auf der St. Vincenzenbauhütte, wieder abge-
29 setzt, worauf er anno 1481 nur als Polier erscheint. Auch ein Hans von Bürtenbach aus dem Markgrafenland ward anno 1480 als Steinhauer an-
31. gestellt, doch wohl als Kunststeinmetz. An Birnvogts Stelle tritt in demselben Jahr ein Dritter des Namens Ensinger auf, nämlich, laut Rathsmanual
30 u. 35a. vom Montag nach Margaretha anno 1481, Meister Mauritz Ensinger,

als „Werkmeister des Buws Vincenzen Lütkilchen bis zur Vollendung derselben“. Er starb aber schon anno 1483, und mit ihm erlosch die um unsern Münsterbau so verdiente Familie der Ensinger in Bern.

Nach diesem folgte nun, laut Spruchbuch von Montag nach Invocavit des Jahres 1483, Meister Erhard Küng, der 36
schon anno 1469 als angestellter „Bildhower“ am Münster,
laut Spruchbuch vom 6. August und als vor einigen Jahren 22.
nach Bern gekommen erscheint. Anno 1479 war er bereits Stadtwerkmeister mit „jährlich 20 Pfd. Schowgelt, ein guter Rock, 6 Mütt Haber 25.
„und 4 Mütt Dinkel“. Er hatte sich auch schon, laut Schreiben des Magistrats von Bern an ihn, im Jahre 1476 in Murten, während der Belagerung, Tag und Nacht so ausgezeichnet, dass ihm M. gnäd. Herren versprachen, ihm dafür „alle Fürdernuss und Gunst zu bewisen in solchem
„Mass, dass er sich dess wol werd getrösten“. 23,b

Mit dem Beginne der achtziger Jahre dieses Jahrhunderts fieng auch der Bau der Kirchhofmauer und ihrer Terrasse an. Im Jahre 1480 wer-
den, laut Missivenbuch, zwanzig Gemeinden in einem weiten Umkreis um 26.
die Stadt, von dem Magistrat aufgefordert „Stein und Ackerflühe“ (Feldsteine, Findlinge) zu diesem Baue herbeizuführen; die Gemeinden sind:
„Muri, Worb, Vechingen, Stettlen, Nächer-Hönstetten, Münsingen, Veren-
„Hönstetten, Biglen, Walkringen, Bollingen, Habstetten, Münchenbuchsee,
„Seedorf, Jegistorf, Hindelbank, Belp, Turnden, Kilchdorf, Künitz, Büm-
„plitz“. Solche Aufgebote, vorzüglich an die Kirchgemeinden der vier Landgerichte der Stadt, wiederholen sich mehrere Male und müssen für die Betreffenden eine bittere Last gewesen sein, wenn damals nicht mehr aufrichtige Theilnahme für die Werke der Pietät ihrer Hauptstadt geherrscht hat, als heut zu Tage. Ein zweites Aufgebot geschah anno 44.
1489; das dritte anno 1491 an 57 Kirchspiele; die übrigen anno 1492, 46a, 48.
1493, 1505; anno 1515 an 49 Gemeinden, anno 1519 zweimal, das eine 73, 102, 118.
Mal 1550, das andere an 54 Gemeinden und endlich anno 1547 noch 121, 132.
nachträglich an 4 Kirchspiele.

Sonderbarerweise erwähnt V. Anshelm die Grundsteinlegung zur Kirch- V. Anshelm V, 45.
hofmauer erst unter dem Jahre 1514. Es scheint dass die obenerwähnten

Steinfuhrungen früher theils zu Anschüttungen und Ausfüllungen der natürlichen Sandsteinterrasse, auf welcher der Münster steht, theils bloss zur wirklichen Fundamentierung verwendet worden sind und die äussere Schale der eigentlichen Mauer erst in jenem Jahre angesetzt wurde. Anshelm sagt: „Diss Jahrs Aprel ist das Ecke im Spitz an der Kilchhof-„mur 32 Schuh dick angelegt“ — und die Mauer „in Strebwys (in Bö-„schung) ufgeführt“. Werkmeister war Andreas Mathys, der unter dem Bauherrn des Raths, Hans Augsburger, stand. Die Feierlichkeit der Grundsteinlegung geschah durch den „päpstlichen Legaten Bischoff Ennius „von Verulam, der 1 Dukaten, Schultheiss von Wattenwyl, der durch „sinen Suhn Hansen Jakob 1 Kronen und Seckelmeister Hüpsche, der „durch sinen Suhn Adam 1 Dicken Plapert zu Gedächtnuss“ in den Grundstein legte.

Von der vortrefflichen Anlage und dauerhaften Solidität dieses Werkes zeugen noch unsere Tage.

V. Anshelm II, 122.

Anno 1492 wurde das Vincenzen-Stift aus den Händen der Teutschherren, nach langen Streitigkeiten, durch Baslergeld endlich mit
47. Summa 3400 Rh. Gulden losgekauft und ein Chorherren-Collegium zu dessen Dienst eingesetzt, dessen erster Probst Hans Armbruster
87. war, von dem unten noch mehr die Rede sein wird, und der 1558 starb.

Am Schlusse der achtziger Jahre des fünfzehnten Jahrhunderts begann
25,a. der Bau des Münsterthurms. Laut Rathsmanual vom 20. Juni 1489, ward der Abbruch des alten Thurmes, der neben dem Chor auf der Nordseite gestanden, und der Neubau des jetzigen vom Rathe beschlossen, wozu der, bisher am Münsterbau verwendete, Meister Erhart (Küng) angestellt wurde, wobei man sich nicht enthalten kann, der versprochenen Gnade der Regierung, zur Zeit der Burgunderkriege, zu gedenken und diesem Umstande vieles von der Nachsicht zuzuschreiben, die diesem Manne in der Folge zu Theil wurde. Denn mit diesem Theile des Baues beginnt nun eine Reihe von Uebelständen und Verlegenheiten, die meistens vom Mangel an gründlichen Studien im Bauwesen auf Seiten der leitenden Architekten herzurühren scheinen und viele, gewiss sehr kostbare, Untersuchungen und Expertisen fremder Baumeister nach sich zogen.

Schon 4 Jahre nach Küngs Anstellung, anno 1493, musste nach Zürich und Basel um Hersendung von Kirchenbaumeistern zur Berathung „unserer Pfarrkirchenbuws halb“ nachgesucht werden. Im Jahr 1495 wurden Baumeister von Constanz, Basel und Strassburg herberufen, aus deren Bericht sich ergiebt, dass der Thurm von Anfang an „nit zum besten angelegt“ und vorzüglich das Fundament der vier Pfeiler zu schmal und ungleich gesetzt worden sei, woher der „Gebresten“ komme, „dass sich das Werk reisset“. — Sie rathen an: die Pfeiler in der Kirche von Grund auf zu unterfahren und Widerlager an Gewölbbogen, so wie auch aussen gegen die Probstey (Stift) hinzusetzen. 49. 52—56.

Valerius Anshelm, der als Zeitgenosse schreibt, schiebt die Schuld aller dieser Missstände, mit wenig schmeichelhafter Anspielung und auf seine gewohnte kaustische Weise, einzig dem Werkmeister Erhart Küng zu, mit den Worten:

„Item, uf Crucis, zu Herbst (12. Sept.) 1495 beschickt Bern von „Costenz, Basel und Strassburg Werkmeister, ihren Kilchen- und Kilch„thurmbuw, von den alten rychlich und recht ohne Pension gegründet, „aber von Jetzwesenden mit eigennütziger Pension übel ingezogen (ver„zögert), zu besichtigen und zu vollführen. — War da Werkmeister „Erhard Küng, ein niderländischer Westphaler, zum Bild- mehr dann „zum Buwwesen geschickt; wie auch das von ihm gemacht gross Portal, „und des Buws Inzug (Vorhalle) anzeigent.“ Anshelm II. 196.

Dem ungeachtet war E. Küng anno 1498 noch Werkmeister des St. Vincenzen-Baues und wurde an demselben zur Fortsetzung des, einige Zeit eingestellten, Baues, nebst einem von ihm empfohlenen Gehülfen, Meister Hans von Münster, wieder angestellt mit der Besoldung eines Poliers für Letztern. 58. 59.

Im Jahr 1503 müssen namhafte Klagen von Seite der am Baue Angestellten über dessen „nüw Werkmeister“ ruchtbar geworden sein; aller Wahrscheinlichkeit nach ist hierunter abermals E. Küng verstanden. Den

1. September genannten Jahres wurde nemlich „der Bolier uf der Hütten „St. Vincenzen“ — wohl kein anderer als der obgenannte Hans von Münster, da seither von keiner anderen derartigen Anstellung die Rede ist, vor Rath beschieden, wo er „bi dem Eid, so er darumb an die Heiligen „geschworen hat“, aussagte: Dass der neue Werkmeister dem Bau weder nützlich, noch gewachsen sei, indem er, obwohl ein guter Zeichner, sich auf das „Versetzen und Anlegen nit zum Besten“ verstehe. Manches sei zu kurz und zu schmal angegeben und die Fialen und Tabernakel zu klein und überdiess gehe alles zu langsam und werde viele kostbare Zeit nutzlos, ja sogar zu ihm unbekannten Zwecken verwendet. Endlich sei der Werkmeister „mit Worten liederlich und unbeständig und welle Im „ganz und gar nützit lassen sagen.“ Diese Aussage ward noch bestätigt
63. durch einen Sigmund und einen Hans Henin, welche beide entschieden auf Entsetzung des Werkmeisters antragen und, wie es sich bald zeigen wird, auch damit durchdrangen.

Den 9. December 1503 ward von Bern aus abermals an Zürich, Basel und Constanz um Zusendung ihrer Kirchenwerkmeister „uf unser
64. Kosten“ geschrieben und von Antonii besonders Zürich für die von ihrem Werkmeister geleisteten Dienste gedankt. Leider sind die Namen der Experten abermals nicht genannt. Im folgenden Jahr 1504 erscheint
66, 67, 70. Meister „Hans von Brugg“, höchst wahrscheinlich obgenannter Hans Henin als St. Vincenzen-Werkmeister. Anno 1505 in der zweiten Hälfte des Jahres wird jedoch schon wieder „für sin Abzug“ mit ihm abgerechnet und ihm den 22. August ein „Bekanntnuss“ (wahrscheinlich ein Zeugniss) ausgestellt.

Schon den 1. August wurden dagegen vom Rathe ausdrücklich zwei Werkmeister zum St. Vincenzenbau angestellt, nämlich: als erster im Rang, ein Meister Peter und ihm Meister Erhart, unstreitig unser altbekannter Bildhauer Erhart Küng, als zweiter beigegeben, denn ihre Besoldungen weichen bedeutend von einander ab: Meister Peter erhält vierteljährlich 5 Gulden, jährlich 5 Fuder Holz nebst einem Rock; Meister
68. Erhart dagegen nur 3 Gulden, 2 Fuder Holz und keinen Rock; beide aber, jeder 10 Mütt Dinkel.

Im gleichen Jahre 1505 wird, laut teutschem Spruchbuche, nochmals eine Baumeisterversammlung nach Bern zusammenberufen. Von Zürich kam Meister Steffan, von dem Stift Basel Meister Royman, nach dem

Rathsmanual heisst er Romey, von der Stadt Basel Meister Jörg Turlach. Die Expertise fand stat in Gegenwart Meister Lienhart Hüpschi's des Rathsherrn und Meister Peters des St. Vincenzenwerkmeisters, und ihr Entscheid stimmt ganz mit dem früheren von anno 1495 überein, nebst der weiteren Rüge, dass der Thurm zu nieder angelegt sei. Das Jahr darauf anno 1506 mussten die nämlichen fremden Werk- 72—79.
meister schon wieder um ihren hülfreichen Rath angegangen werden. Ihr Bescheid gieng im allgemeinen dahin: dass acht Pfeiler des Thurmes abgehoben und verstärkt, ein neues Kopfgesims gesetzt und mit doppelten eisernen Ringen befestigt, die Mauer in gehöriger Dicke 40—50 Schuh hoch, bis zur Gallerie aufgeführt und dort ebenfalls mit einem eisernen Ring gesichert werden solle. Ferner müsse „der Schneggen" (Wendel- 92.
treppe) mit den Pfeilern des Thurms durch Eisen verbunden, die Strebpfeiler am Chor durch Bogen an die Pfeiler eingepasst und zur grössern Kraft fünf Schuh höher hinauf angesetzt werden. Dieses Gutachten ward den 11. September von Räth und Burgern gutgeheissen: in das Stadtbuch 80.
einzutragen und seine Ausführung beschlossen. 81.

In diesem Jahr war keiner der bisher bekannten Werkmeister mehr an St. Vincenzenbau, sondern dessen Oberleiter war Meister Peter Pfister. 82.

Das folgende Jahr 1507 wurde nochmals um fremde Hülfe nachgesucht und zwar diessmal in Augsburg bei Meister Burkhart Engel- 83. 84.
berg von Hornberg, Stadtwerkmeister daselbst. Dieser kam auch nach Bern, bestätigte jedoch die bisherigen Vorkehrungen. Bei diesem Anlass bestellte man bei ihm eine „hulzin Visierung" (hölzernes Model) des St. 86, 88, 89.
Vincenzenthurms samt Kirche „von Hand geschnitzt", über welches er den 19. Februar 1508 die Anzeige macht, dass er es wegen vielen Abwesenheiten noch nicht habe vollenden können und anfrägt, ob es noch nöthig sei und ob man bei der ursprünglichen Visierung bleibe, da ihm der Werkmeister vor kurzem geschrieben, er habe den Bau selber wieder mit 40 Gesellen an die Hand genommen. Darauf wurde ihm durch Meister Peter Pfister, St. Vincenzenbaumeister geantwortet, er 90.
wolle sich nicht nach obiger Visierung richten sondern bei dem ursprünglichen Projekte bleiben, wonach er sein Model ändern und zurichten möge. Demnach haben damals wahrscheinlich die alten Ensingerschen Grund- und Aufrisse noch existiert.

Im Jahr 1512 wird Meister Peter „Buschower Steinwerks“ (Bauaufseher über das Steinwerk) genannt, deren ihrer drei waren. Dagegen heisst anno 1514 ein Meister Peter St. Vincenzenwerkmeister und so wechselt dieser Namen und Titel bis anno 1546, wo beide verschwinden. Im Jahrzeitenbuch von Jegistorf findet sich unter dem Datum 1514 ein Meister Peter von Basel als Werkmeister des St. Vincenzenbaues in Bern. Am wahrscheinlichsten sind hier zwei Meister zu verstehen, wovon der eine nur Aufseher über die Steinmetzen, eine Art Oberpolier war, der andere aber, nemlich Peter Pfister von Basel, Bauführer.

108,b. Im Jahre 1517 ward das Chorgewölbe mit seinen mehr als achtzig Bildern an den Schlusssteinen der Rippen, durch unsern kunsterfahrnen Niklaus Manuel vollendet. Ihm wurde für diese Arbeit, die er, wie es scheint, componiert und übernommen hatte, 400 Pfund ausbezahlt und „den Knechten“ 10 Pfund und „für einen Trunkpfennig“ 4 Pfund.

Im Jahr darauf begann die Reformation in Bern, bei welcher dieser Künstler einer der eifrigsten Agitatoren war.

Im Jahr 1522 ward das hüpsche „Gestül“, nämlich die Chorherren-
125. sitze im Chor mit ihrem Schnitzwerke, in Arbeit gegeben, worüber im Abschnitte von den plastischen Kunstwerken des Näheren eingetreten werden wird.

Ein Jahr nach der officiellen Annahme der neuen Confession in un-
128 serem Lande, anno 1529, beschloss der Rath, auf den Münsterthurm einen „Helm“ zu setzen, d. h. die Schlusspyramide.

Bis anno 1539 scheint nun der Bau ohne besondere Schwierigkeiten seinen Fortgang gehabt zu haben. Am 19. April dieses Jahres ward erst wieder an die Städte Basel und Strassburg geschrieben, sie möchten auf Sonntag den 11. Mai ihre „Werkmeister Steinmetzenhandwerks anher senden“ um sie zu berathen, weil „etwas Geprästen sich zutragen welle an unserem Kilchthurm.“ — Ob diesem Gesuch entsprochen worden, woran zwar, den Vorgängen nach, nicht zu zweifeln ist, geht aus den Documenten nicht hervor, eben so wenig die eigentlichen Gründe zu dieser Berufung. Von da an hören diese Nothrufe an fremde Baumeister

endlich auf und werden nur noch gewöhnliche Anstellungen fremder Baukünstler und Steinmetzenmeister, zur Vollendung des Thurmes, wie zur Ausführung von Specialarbeiten und Ueberwachung des Gesammtbaues erwähnt.

Anno 1540 am Ostermittwoch ward Meister Pauli Pfister vom 131.
Rath zum Werkmeister an der „Lütkilchen“ d. h. am St. Vincenzen-
Münster angestellt, er war der Sohn des frühern Meister Peter Pfister von Basel und zog schon anno 1543 nach Freiburg, wo er ein Jahr darauf Stadtwerkmeister wurde.

Anno 1561 brachte man die grosse Nachtmahltischplatte in 133.
unseren Vincenzen-Münster, wovon unten das Nähere gesagt werden wird.

Erst mit dem Beginne der siebenziger Jahre scheint der Thurmbau so weit gediehen und gesichert gewesen zu sein, dass man an die Wölbung des Kirchenschiffs denken durfte, vor welcher früher, weil diess Werk an den Thurm angeschlossen werden musste, gewarnt wurde. Mit dieser beginnt auch für den ganzen Bau eine neue Epoche. Anno 1571 den 9. Mai ward ihre Ausführung von dem Rath der
200 beschlossen und dem Vennercollegium, welchem derartige Unter- 335.
nehmungen amtlich zustanden, nebst einem beigegebenen Ausschusse, aufgetragen: mit „Meister Steinmetzenhandwerks von Basel“, der anno 1575 „Daniel Hentz“, später aber immer „Heintz“ genannt wird und sich dazu selbst angeboten zu haben scheint, den Accord abzuschliessen. Am 11. Jänner 1573 ward dieser Bau begonnen und am 20. December desselben Jahres vollendet. Alles Detail hierüber findet sich bei Behandlung des Mittelschiffs angeführt.

Im Jahr 1575 ward abermals die Aufführung des Helms auf den Münsterthurm „nach der Visierung so Meister Daniel Heintz Ihr Gnaden „hinterlassen“ und demselben — „oder einem andern, der Dingen erfarnen „Meister“ in Accord zu geben beschlossen.

Anno 1581 war Meister Daniel Heintz wieder im Dienste seiner Vaterstadt Basel, von wo aus er den 17. Februar mit dem Magistrat zu Bern über seine definitive Anstellung zum hiesigen Münsterbau correspon-

dierte und wonach er aufgefordert wurde sich für immer in Bern zu setzen. Er antwortete zwar einlässlich, jedoch dass er vor einem Jahr nicht kommen könnte und erhielt einen „Verdank“. Da es indessen nöthig gewesen zu sein scheint zur Verbesserung einiger „Presten“ (Mängel) an der Kirche und deren Mauern zu schreiten, so beschlossen die Herren Seckelmeister und Venner, samt dem Bauherrn Gasser, einen „Meister Steinmetz“ zu ernennen, der sich einzig dem Kirchenbauwesen zu widmen habe und beschickten hiezu den 11. Juli genannten Jahres den Steinhauermeister Andreas Garius, welchen sie nebst Einbedingung zweier Steinmetzengesellen und eines Lehrjungen oder Handlangers („Ruchknecht“) an den Bau der Münsterkirche anstellten, mit einer Besoldung von jährlich 20 Pfund, 4 Mütt Dinkel, dreijährlich 5 Ellen Löntsch und täglich 3 Batzen für den Meister, 7 Schilling für jeden Gesellen und 3 Schilling für den Ruchknecht. Sollte er am Münster nicht ferners Arbeit haben, so sei er zu andern obrigkeitlichen Bauten zu verwenden, wozu ihm alsdann auch Knechte aus dem Stadtwerkhofe zur Verfügung gestellt würden. Den 9. September genannten Jahres ward der Kirchmeyer noch angewiesen, ihm, gegen ausschliessliche Aufsicht auf den
148. Kirchenbau, noch aus dem Kirchengut jährlich 16 Mütt Dinkel und 20 Pfund Deniers anzuweisen. Dieser Andreas Garius scheint jedoch sein Amt nicht lange verwaltet zu haben; denn anno 1588 den 15. Januar erscheint schon ein Meister Uli Jordan Selig, der an dessen Stelle gewesen sein muss, da man ihn auf jene Zeit durch Meister Daniel Heintz ersetzen liess. Von Letzterem heisst es unter obigem Datum, dass man ihn „allhie zu einem Werkmeister Steinwerks anstat Meister „Uli Jordan Selig uf und angenommen“, und zwar ausdrücklich zum Kirchenbau, denn zu diesem Zwecke schrieb Bern an Basel um ihn, unbeschadet seines Burgerrechtes, ziehen zu lassen „uss häuschender Not-„durft geursacht an unser grossen Kilchen allhier etwas verbessern zu
159, 160. „lassen.“ Dieser Meister D. Heintz erhielt im Vergleich zu den frühern
160. Accorden eine reichlichere Besoldung, nämlich jährlich 40 Kronen (zu 25 Batzen), 32 Mütt Dinkel, ein Landfass Wein, 4 Spitalfuder Holz und als Taglohn 8 Schilling und 7 Schilling für seinen Diener. Den 23. April scheint er schon seinen Zug nach Bern vorgenommen zu haben, da ihn
161 Bern für den Zoll seines Hausrathes den Solothurnern zu bescheidener Behandlung empfahl. Den 15. Februar 1591 ward er als „Meister Daniel

„Heintz, pürtig von Reissmäl", mit seinen gegenwärtigen und künftigen 162.
Kindern zum Burger der Stadt Bern angenommen.

Im Jahr 1592 wurde auf die Motion des Herrn „Schult-„heissen von Grafenriedt", von den Herren Räthen und Burgern einhellig beschlossen, den Münsterthum nach der Zeichnung und Angabe des Meister Daniel Heintz, mit „Ufführung der vier Aerkeln" (Erker) gänzlich und ohne Unterbrechung 163, 164. vollenden zu lassen.

Vier Jahre darauf, während welchen, allem Anschein nach, das Werk in vollem Gange war, scheint sich unser Meister Daniel Heintz den Titel eines Obersten Hüttenmeisters in der Genossenschaft angemaasst zu haben, wogegen, wie zu erwarten war, die Züricher Werk- 166. meister anno 1596 einen Protest einlegten und ihn nach Zürich belangten. Diese Citation lehnte aber der Magistrat von Bern, seines Accords mit Daniel Heintz und des Fortgangs des Baues wegen, den 26. März genannten Jahres entschieden ab und reichte vielmehr den 12. Juni darauf ein Gesuch an den Kaiser ein: er möchte in Bern eine oberste Steinmetzenhütte, nach der Steinmetzenordnung Kaiser Maximilians I. 167. vom Jahre 1498 aufrichten. Ob diesem Gesuch entsprochen wurde, lässt sich nirgends auffinden.

Zwei Jahre darauf, anno 1598, war Meister Daniel Heintz bereits gestorben. In dem Berichte des Schultheissen Sager vor Räth und Burger vom 16. März genannten Jahres, dass der letzte Accord mit Meister Daniel, nach dessen Projekt der Kirchthurm vollendet werden sollte, aus dem Grunde nicht ausgeführt worden sei, weil M. Gnäd. Herren des Kleinen Rathes für besser erachtet, den ersten Accord auszuführen, welcher die „Uffürung der Türmlinen" und andere Vorzüge enthielt, — steht beim Namen des Meisters Daniel Heintz schon das Wort: „Sälig".

Auf genannten Bericht des Herrn Schultheissen hin bestätigten die Räthe und Burger die Ansicht des Kleinen Raths und bevollmächtigten den Schultheissen und seine Beigeordneten, sich mit Meister Daniels sel. Erben über den letzten, verbesserten Accord abzufinden und das be- 168.

schlossene ältere Projekt zur Ausführung zu bringen. Um mit den Erben gerechterweise zu verfahren, ward eine gründliche Untersuchung des durch Heintz ausgeführten Baues und ein eidliches Gutachten darüber von folgenden Fachmännern verlangt, nämlich: „Christian Salchli, Buwherr „von Burgern; Wärkmeister Zimmerhandtwärks Hans Jakob Gryff; Michel, „Abraham und Hans Thürig all drei Meister Steinhauwerhandtwärks und „Burger zu Bärn.“ Dieses Gutachten zeigt nun bei genauer Prüfung der alten Ausdrücke, angesichts des Aufrisses, den Stand des Münsterthurmbaues, nahe dem Ende des sechszehnten Jahrhunderts, ziemlich genau an und lautet unter dem Datum, Donnerstag den 4. Mai 1598 im Allgemeinen wie folgt:

109 Vollendet hinterliess Meister Daniel Heintz:

1. „Der Kranz oder Windberg oben am Fenster“. Hierunter ist unstreitig der oberste, auch jetzt noch nicht aufgesetzte, Theil des Thurmes, nach heutigem Sprachgebrauche die Fenstervertachung, die sich unter dem Thurmtache zu verbergen scheint, zu verstehen. Er scheint demnach vollendet, aber nicht aufgesetzt worden zu sein.

2. „Die Uszüg, oder kleinen Thürmlin“. Diese scheinen dasselbe Loos gehabt zu haben, da sie noch gegenwärtig wie abgeschnitten und nur mit Holztächern gedeckt sind.

3. „Der Kranz, so um die Fenster gadt, ist gerüstet“. Die obere Fensterverkleidung.

4. Die Pyramidchen an den Seitenthürmchen.

5. Die je 2 Pfeiler neben den Fenstern, von denen die obern Theile noch unvollendet waren und auch blieben.

6. „Bogenstück“, nämlich zum Schlusse der Fenster.

7. „Die runden Süllin“ (Säulchen) wahrscheinlich innerhalb des Thurmes, um das Helmgewölbe zu tragen.

8. Das, jetzt noch dastehende, durchbrochene Geländer, das erst aufgesetzt werden konnte, als der obere Mittelbau eingesetzt war.

9. Alle Fensterpfeiler und alles Maasswerk der vier grossen Fenster des Mittelbaues, so wie des obersten Aufsatzes, oder Helmanfanges, die noch heutzutage fehlen, deren Anfänge aber überall angezeigt sind.

10. Bezieht sich auf die letzte Vollendung des Oberstückes bis zum Beginne des eigentlichen Helmes.

Aus dieser, wenn auch noch nicht aufgesetzten, aber doch fertigen Arbeit ersieht man, dass es mit der Vollendung des Thurmes seinen vollen Ernst hatte und dass Meister Daniel, wenn er das Leben gehabt hätte, dieselbe auch ausgeführt hätte. Mit seinem Tode scheint aber auch das letzte Talent erloschen zu sein, das sich an diess grossartige Werk gewagt hatte, indem nicht einmal mehr alles vorräthig hinterlassene Material aufgesetzt wurde.

Tags darauf nach Empfang dieses Gutachtens, ward nun am 5. Mai die Rechnung gemacht und den 13. Mai den Erben des Meisters Daniel Heintz auf die Totalsumme seiner Leistungen von 11,300 Pfund an Geld, 60 Mütt Dinkel und 6 Fass Ryfwein, nach Abzug aller Vorempfänge, noch die Summe von 3566 Pfund 3 Schillinge und 4 Deniers ausbezahlt und 1 Fass Wein auf kommenden Herbst versprochen. Bei dieser Rechnung ist das Mütt Dinkel zu 5 Pfund und das Fass Ryfwein zu 50 Kronen taxiert.

Im Jahr 1599 ward, laut Rathsmanual vom 3. August, ein vergoldeter Knopf auf das Tach des Chors beschlossen und anno 1600 an Martin 170, 171.
Martin, Goldschmied in Luzern, laut Rathsmanual vom 13. Januar „für „sin Belonung wegen des vergülten Hanens (Hahns) so uf das Chor der „Kilchen gehört, 15 Silberkronen“ auszurichten beschlossen.

Ohne alle nähere Angabe erscheint nun anno 1602, in einem Rapport des Bauherrn über das Stadtbauwesen vom 7. April, ein neuer Meister Daniel Heintz, als ein Werkmeister Steinwerks, der damals bereits als Stadtwerkmeister 177.
in Bern angestellt war, neben einem Meister Hans Thüringer, später „Thüring“ geschrieben, welcher Münsterbaumeister war. Dieser neu erstandene Daniel Heintz war, laut einer spätern Urkunde, der Sohn des

früheren, der sich mit seiner ganzen Descendenz in Bern eingebürgert hatte. Von diesem Daniel Heintz II. wird nun gemeldet, dass ihn der Bauherr zu den mannigfaltigen Stadtbau-Aufgaben „nit gebruchen wüsse“. Zu der Amtsführung des Werkmeisters Thüring aber wird „bessere Ordnung und Fürderung“ für wünschbar gehalten. Desswegen mussten diese beiden „Werkmeister Steinwerks“, laut Vennermanual vom 22. Mai des genannten Jahres, in ihren Aemtern die Rolle wechseln und Meister Hans Thüring wurde „zu einem Werkmeister der Statt Buwen“, Meister Daniel Heintz II. dagegen „zu einem Werkmeister über die Kilchenbuw verordnet“. Hinsichtlich des Gehalts des Letztern heisst es: „so ist Ime zu einer Besoldung geschöpft worden fronfastlich (viertel-
178. „jährlich) Pf (ennig) 25 Pfund. thut jährlich 100 Pfd.; item 6 Mütt Din-„kel, thut jährlich 24 Mütt. Dann järlich zu Herbst ein Landfass mit „Wyn, wenn er wohlgerathet, sonst das Geld dafür; item jährlich 4 Fuder „Spälten oder für jedes Fuder 5 Pfd. und 6 Ellen Löntsch. Hieneben „was Im für Arbeit und Büwen an der Kilchen oder sunst an die Hand „geben und verdruwet werde, soll Ime alles stuckwyss und bim Verding „(Accord) geben werden“ etc. —

Im Jahre 1611 ward, laut Rathsmanual vom 1. October Herr Venner zur Kinden ermächtigt, „das Joch zur grossen Glocke durch Meister
179, 180. „Daniel Heintz machen“ nnd im December darauf die Glocke „an ihr „Ort“ einsetzen zu lassen.

Anno 1612 ward Meister Daniel Heintz, laut Rathsmanual vom 13. November, zu seinem Amte als Kirchenbaumeister noch zum Stadtwerkmeister ernannt und ihm unterm 21. November die Besoldung seines Vaters vom 13. Jänner 1588 festgesetzt, nebst 3 Pfd. „für „die Schauw“ und 1 Pfd. für die „Ziegelschauw.“ Dazu vom Kirchenbau jährlich 8 Mütt Dinkel, 24 Kronen für Werkzeug und soll „nicht mehr dann 3 Diener“ dazu anstellen, — Zangen und andere grosse Stücke werden von der Behörde geliefert.

Aus allem diesem zuletzt Vernommenen, nämlich: der definitiven Einsetzung der grossen Glocke anno 1611, welche nur in einem geschlossenen Thurme dienen konnte; ferner der Verschmelzung beider obersten Werkmeisterstellen in ein einziges Amt anno 1612; und endlich aus der geringen Zahl von Gesellen, welche dem Werkmeister von nun an für

den Kirchenbau gestattet wurden, scheint so ziemlich sicher hervorzugehen: Dass unter diesem zweiten Daniel Heintz — von anno 1602 bis 1612 — zwar die, von seinem Vater her, noch vorhandenen Baustücke des oberen Thurmtheiles, theilweise aufgeführt und eingesetzt, dann aber der ganze übrige Bau in dem unvollendeten Zustande belassen und unter Dach gebracht worden sei, alles so wie es zur Stunde noch dasteht. Von anno 1612 an mag Meister Daniel Heintz wohl noch einige Vollendungsarbeiten und Ausbesserungen, aber mit nur 3 Gesellen schwerlich mehr etwas Namhaftes am Münsterbau ausgeführt haben.

Im Jahr 1633 scheint auch er das Zeitliche gesegnet zu haben. Laut Vennerkammermanual vom 24. April erhielt nämlich diese Behörde den Auftrag: zu prüfen, ob es rathsam sei, diese beiden Dienste „wie Meister „Daniel Heintz sel. dieselben sammethaft gehabt, bei einander ze lassen 182.
„oder ze sündern“ — und vom 2. Juni desselben Jahres ist noch ein Inventar der baulichen Zeichnungen vorhanden, welche „Herr Daniel „Heintzen seligen Gedächtnuss nach Tod verlassene Frau Wittib in irem „Abzug, in minen gnädigen Herren und Oberen Huss der (Bau-) Hütten „(hat) verblyben lassen.“ 183.

Mit diesem Datum 1633 hören nun, mit Ausnahme einiger spätern Reparaturen, alle fernern Notizen über den Münsterbau auf. Von Meister Thüring ist seit dessen letzter Erwähnung vom Jahr 1602 keine Rede mehr, er muss anno 1612 bereits entweder gestorben, oder doch jedenfalls von seiner öffentlichen Stellung abgetreten sein. Meister Daniel Heintz II. aber scheint der Aufgabe der Vollendung eines so grossartigen Werkes, wie der Thurmbau dieses Münsters, nicht mehr gewachsen gewesen zu sein, denn dessen letzte Arbeiten an demselben zeigen schon sichtbare Vernachlässigungen und Abweichungen von dem vorgeschriebenen Styl; auch zeugt die höchst ordinäre Dachung, mit welcher der Thurm noch heut zu Tage gekrönt ist, und über welche auch nicht die geringste Spur in den bisher benutzten historischen Quellen zu finden war, auch abgesehen

von den möglichen, anderweitigen ungünstigen Zeitumständen, — nicht besonders für die Einweihung dieses letzten Baumeisters an unserem St. Vincenzen-Münster in den Geist und Geschmack eines, sonst so herrlichen, Bauwerkes. Wir schliessen somit diesen Abschnitt der Baugeschichte des Münsters und gehen zu dessen finanziellen Subsidien über, durch welche derselbe zu Stande kam.

FINANCIELLE QUELLEN

ZUM

BAU DES ST. VINCENZEN-MÜNSTERS.

Dieses kostbare Unternehmen ward theils durch fromme Beiträge theils durch wiederholte Ablässe und, vom Magistrate auferlegte, Steuern bestritten; es flossen aber auch noch andere Quellen hiezu, deren Verwendung zu diesem Zwecke oft sonderbar mit unsern heutigen Begriffen und Ansichten contrastieren. Eine möglichst kurze Zusammenstellung aller dieser mannigfaltigen Subsidien, mit Rücksicht auf die Zeit, in welcher sie beschafft wurden, möchte daher für manchen Leser, auch selbst in cultur- und sitten-geschichtlicher Hinsicht von einigem Interesse sein.

Die erste genannte Summe, die zu dem Münsterbau floss, nennt uns Justinger in seiner Bernerchronik beim Jahr 1420. „Und an den Buw „ward geben 44 Pfund, es war gar viel ze wenig. Maria! hilf dir selber „zu dinem Buwe.“ — Demnach sollte man sich, nachdem „Arm und „Rich gebeten (wurde) ihr Stür und Almusen daran ze geben und den „Ablass zu verdienen, den der Papst Martinus V., viele Cardinäle und „Bischöffe daran geben hand“, keine grosse Vorstellung von der ersten Wirkung dieser Finanz-Operation machen; auch bleibt diese Quelle, wenigstens den Aufzeichnungen zu Folge, hierauf längere Zeit wieder aus und es scheint, dass man sich mehr auf freiwillige Beiträge von Seite einzelner besonders begüterter Privaten vertröstete. Justinger, B. Chr. 385.**)

Die älteste und reichhaltigste, aber auch zuverlässigste Angabe von solchen Beiträgen aller Art enthält das „Sanct Vincencyen der Lütt-kilchen von Bern Schuldbuch“ — ein von Thüring von „Rinkoltingen“ (Ringoldingen), nachmaligem zweiten Schultheissen dieses Namens, geführtes Verzeichniss aller freiwilligen Schenkungen, Schuldverschrei-

bungen, Vermächtnisse, Forderungsabtretungen und Verpflichtungen an den St. Vincenzenbau, vom Jahr 1448 bis 1459; welches Buch beinahe vom Beginne unseres Jahrhunderts an bis anno 1864 verschwunden war und erst damals durch Herrn Fürsprecher Zeerleder in dem ehemaligen Lehensarchiv der Stadt wieder ans Tageslicht gebracht wurde. Aus diesem, übrigens ganz ordnungslos untereinandergeworfenen, aber höchst zahlreichen Verzeichniss heben wir nur das Bemerkenswertheste heraus, mit jeweiliger Verweisung auf die Folionummer des Manuskriptes.

Auf den ersten acht Blättern erscheinen eine Menge kleinerer Privatgaben, theils für einmal, theils jährlich fortlaufend zu entrichten, alles in kleinern Summen, selbst Schilling- und Deniersweise, höchstens bis auf 1 Gulden und einige Pfund gehend, so wie auch in Cerealien. Dann folgen ansehnlichere Posten, von denen einige hier im alten Styl und Wortlaute angeführt werden sollen.

So giebt die Kirche zu Aeschi durch ihren Kirchherrn oder Leutpriester 15 Pfund. Vom Zehnten von Gränchen, der theilweise der Stadt gehörte, werden 200 Viertel Dinkel (Spelt, Korn) und 200 Viertel Haber an den Bau gewiesen, grossentheils zu Besoldungen. Dann folgt eine Verpflichtung der Familie von Diessbach ohne Summen-Angabe „umb zwey greber vor jr kapellen nider, die des heiligen wärend.“ Ferners „Hat geordnet Her Ludwig von Diesbach von sinem ver„lasnem zitlichen gut das gewelb vor sime aldar un neben siner kabelen „(Kapelle) us ze machen so alen (allein) sin erben usrichten un machen.“

„Peter von Wäbren (Wabern?) der Seckelmeister sol noch von „des Lubeschen wegen was ein Krattenmacher — ij Gulden.“ „Me (mehr) „sol er von siner Swiger der von roll seligen wegen noch das sy an „buw ordnet namlich xxx gulden“ (30 Gulden). Ferners soll der Nemliche, mit den andern Erben der Frau von Roll auf gemeinsame Kosten die St. Georgencapelle auswölben und ausstatten lassen und ein ewig Nachtlicht darein setzen.

Peter Kistler soll für einen Grabstein seines Vaters (wahrscheinlich des gewesenen Schultheissen) vor der von Diessbach Kapelle 4 Gulden.

„Hans von der Grub sol noch von siner Husfrowen Riederen „seligen wegen fünfzig Rinsch (Rheinische) Gulden.“

Peter Speichinger steuert 8 Gulden und Ulrich und Petermann von Erlach Brüder 13 Pfund an den Bau

Nun folgt auf 10 Blättern ein Verzeichniss von verschiedenen Schuldnern, deren Totalschuld mit 100 Pfund und 5 Gulden der Gläubiger „Hans Frenkli“ dem Rechnungsführer Thüring von Ringoldingen schon anno 1447 an St. Vincenzen „und des buws Handen“ verschrieben. Darauf folgt eine Schenkung eines Fensters mit Glasmalerei für den Chor des Münsters, die einzige von der eine sichere Kunde, sowohl über die Darstellung der Bilder, als über dessen Kosten, auf uns übergekommen ist.

„Item min Her von Bubenberg der Schulths (Schultheiss) und „min vatter (nemlich des Rechnungsführers) hand verdingt mit Cläusen „dem Glaser im Summer anno 47 (1447) der Zehntusent Ritter Glas„fenster im kor ze sunnenhalb (gegen Süden) ze machen“ — Aus der nun folgenden, confusen Rechnung geht hervor, dass dabei gemarktet wurde, und dass Thüring von Ringoltingen, um die Sache nicht rückgängig werden zu lassen, von sich aus eine Aufbesserung von 10 Rheinischen Gulden zulegte. Nach der Schlussrechnung erhielt der obgenannte „Glaser“, unter dem damals ein Glasmaler zu verstehen war, von „jedem Stuck“, d. h. von jedem Scheibenstück, das zwischen zwei steinernen Pfeilern, oder der Seitenwand, und zwischen zwei eisernen Querstäben sitzt, $2^1/_2$ Rheinische Gulden; solcher Stücke sind nun im ganzen Fenster 40, und die Felder im Maasswerk des Spitzbogens wurden in dieser Rechnung zu 7 Stück gerechnet. Somit kostete das ganze „zehntusent Ritter Glasfenster im kor“ — samt der Aufbesserung durch Herrn Thüring von Ringoltingen, in Summa $127^1/_2$ Gulden Rheinisch. Diess Fenster ward demnach von den Herren Schultheissen: Heinrich von Bubenberg und Rudolf von Ringoltingen geschenkt. Leider ist es eines derjenigen, welche, der Tradition nach, durch einen ungewöhnlichen Hagelschlag zerstört wurden und zur Zeit nur mit weissem Glase geschlossen sind.

Ungefähr um die nämliche Zeit wurde ein, seit 8—9 Jahren herrenloses Fass auf dem Kaufhause obrigkeitlich geöffnet und dessen Inhalt zum St. Vincenzenbau geschenkt. Dasselbe enthielt „24 totzen (Dutzend) roter messerschüsseln (?)

„klein und gross und 94 klein tischteller“, — woraus man 14 Pfund 3 Schill. 4 Den. löste. Verdriesslicher Weise präsentierte sich aber später der rechtmässige Eigenthümer und musste ihm alles ersetzt werden.

Hingegen fiel um diese Zeit der ganze Kirchensatz zu Eschi, samt dem Nachlass des „Kilchherrn Gilian Hetzel“ dem Vincenzenbau zu. Auch ward vom Magistrat die Geldstrafe von Gefangenen und die Steuer von gefundenem Geld dem Bau zugewiesen.

Anno 1451 verpflichten sich Bendicht Wabrer, Gilg Balsinger etc. zu einem Gewölbe beim St. Jost Altar 33 Gulden zu schenken.

Von hier an ändert sich Hand und Styl des Manuskripts und kommen wieder eine Menge kleinerer Schenkungen und Vergebungen von Handwerkern, Fischern und Dienstboten; dann erscheint folgender Posten:

„Junker kassber (Kaspar) von Scharnachtdal sol xx gulden „von dem gulden duch (goldenen Tuch) von siner Hussfrowen wegen in „Lij jar“ (anno 1452). Ferners: „Junker hentzman von Scharnach„dal sol fuinfzig ph. (50 Pfund) und von des von raron dochter (des „Freiherrn von Raron Tochter) die Hans rudolff wib was gesin, wand „(da nämlich) der von raren (Raron) selig die abgeschriebenen L *ℓℓ.* „(50 Pfund) ordnet (verordnet) an Sant Finzentzen buw“ —

Um das Jahr 1454 u. ff. erscheinen mehrere Verpflichtungen in Geld an den Bau, um Gräber willen, so u. a.: von einem Rudolf Graf der Schuhmacher für sein Grab in der Kirche selbst, mit 5 Gulden. Klevi Bruner, ein Gerber für seiner Frauen Grab beym alten teutschen Haus mit 30 Schillingen. Auch die Familie von Greyerz hat sich an den Bausteuern bethätigt: so die Witwe Peters v. Greyerz mit 4 Pfund 10 Schill. Lausannerwährung jährlich und als Vermächtniss in baar 20 Pfund Deniers.

Im Jahr 1455 steuert Hans Ross der Kastlan von Obersibenthal 18 Pfund auf Dienstag vor dem Meytag von Steffan Moser wegen im 55. Jahr (anno 1455).

„Item Junker Urban von muloren (von Muleren) und Jakob „closs und Mstr. Niklaus und (unlesbar) und Peter Stark hand ge„rechnet mit Peter nollen uf sant Mattystag im Lxxv (75) jar und belipt (bleibt) sant finzentz im schuldig cvij *ℓℓ.* (107 Pfund).“ Hier möchte es sich wohl, schon der ansehnlichen Abrechnung wegen, um das Biblia pauperum-Fenster handeln, auf welchem im untersten Eck, rechts, das

Wappen der Familie Stark eingesetzt ist, nebst noch anderen, theils unbekannten, theils wegen Verstümmelung unkenntlichen Wappen der muthmasslichen Donatoren.

Endlich folgen noch einige Namen und Gaben von besonderem Interesse.

„Des ersten min alter Herr Schulthess Her rudolf „Hofmeister so noch die alten Rödel wisend xxxiiij Lb „dn (34 Pf. Deniers) me (mehr) soll er umb j grabstein, (den) nam er „uff Donrstag nach mittervasten anno &c xLix (1449) j ℔. v Schill. (1 Pfd. „5 Schill.) Het gen sin Schuir ze pfand (hat gegeben seine Scheune zum „Pfand).

„Item Hentzman von büron hett geordnet an Buw nach sinem „Tod ze geben dar umb ein versigelt brif In der kisten liten dar umb „man Im och ein grab geben hät vor der von Roll kapell dar uff ein „stein lit mitt sinem Schilt gezeichneten da von sol an Buw komme xv „gulden (15 Gulden) Diser starb xiiij täg nach ostern anno &c. xlviij⁰“ (1448).

„Item Casper von Scharnachtal sol an die kilchen Ich weiss aber „nitt ob es an die gezierd oder ann buw hört, seit er mir selb thut — „Lx Gulden“ (60 Gulden).

„Aber sol junker kaspar xx guldin het er ferheissen, darum das „der helg (Heilige) im das Glasfenster sol machen lassen (disem lxxx „guldin) das ob den drin (drei) ställen ist, da die priester uff ruwen „wen si ab aldar gand. des sol gen der gerichtschriber von Scharnacht- „dal wegen L guldin (50 Gulden) also belibt caspar von Scharnachtdal „schuldig xxx guldin im L jar (anno 1450) uff dem zwölfden dag“. Diess Folio 30,b.
will so viel sagen: dass Junker Caspar von Scharnachthal einmal 60 und ein andermal 20 Gulden, zusammen 80 Gulden an das Glasfenster im Chor geschenkt hat, welches in halber Höhe über den drei Sitzen der Priester, wenn sie vom Altardienste ausruhen, steht; nämlich an das halbe Fenster (über den drei gothischen Nischen, auf deren Baldachin jetzt der vergoldete Adler-Pult von Lausanne steht), welches ebenfalls vom Hagel zerstört wurde und gegenwärtig nur mit weissem Glas ver-

kleidet ist. Das im Manuscript vorkommende Wort ställen, („ob den „drin ställen“) ist von einigen für „Pöllen“ gelesen worden, welche sinnlose Lesart unbegreiflicher Weise durch Copien verbreitet wurde.

Gehen wir nun zu andern Berichten über die finanziellen Subsidien des Münsterbaues über.

Vom Jahr 1453—1455 baute, weihte und dotierte Herr Altschulthess Rudolf von Ringoltingen die Kapelle seines Namens, die er den Heiligen drei Königen widmete, und sich an der Mitte des südlichen Nebenschiffes befindet,
Chronik 19. wo noch jetzt das Ringoltingische Wappen zu sehen ist. Höchst wahrscheinlich wurde das schöne Dreikönigsfenster im Chor, das oben im Maasswerke und zu unterst am Fusse die Wappen vieler Mitglieder der Familie von Ringoltingen zeigt, welche damals im vollen Glanze des Reichthums und Ansehens stand, von dieser Familie gestiftet.

In den Jahren 1478 auf 1480 scheint der gewohnte Zufluss an Subsidien für den Münsterbau ungenügend gewesen zu sein, denn laut den Missivenbüchern wurde damals der Propst Stör von Amsoldingen zu verschiedenen Malen nach Rom gesandt, um Ausschreibung eines Ablas-
24. ses zur Steuer an den St. Vincenzenbau zu erlangen. Gleichzeitig griff man auch zu andern Mitteln, um Beiträge zum Bau zu beschaffen. So ward anno 1481 ein Kleidermandat erlassen, welches ein Verbot gegen
Ch. 32. Anshelm I., 255. die „schandligen kurzen Kleider“ enthielt und die Bussen von den Dawiderhandelnden dem Münsterbau zusprach; eben so wurden die Bussen wegen Schwörens und Gotteslästerns dem Bau zugewandt.

Das alles aber scheint noch immer nicht genügt zu haben. Im Jahr 1485 sandte Bern abermals einen Legaten nach Rom und zwar in der Person ihres Mitburgers Johannes Armbruster, Domdekan zu Sitten, Ammodiator des Bisthums Lausanne und päpstlicher Protonotar, eines zwar sehr ungelehrten, aber in höfischen Ränken und diplomatischen Künsten desto gewandteren Geistlichen, der bereits für sich selbst bis an
v. Anshelm I, 370. die 40 einträgliche Stellen zu erschleichen gewusst hatte. Dieser erwarb denn auch für seine Vaterstadt von Papst Innocenz VIII. die Erhebung des St. Vincenzenstifts zu einem vollständigen „Thumstifte“ mit

24 Chorherren und einem Propste, der mit Inful und Stab und Ring, nebst allen Würden und Prärogativen eines Prälaten ausgestattet war, welche Stelle der Supplikant für sich selbst erhielt; ausserdem erwarb er die Incorporation des Klosters Amsoltingen, das anno 933 von Königin Bertha von Burgund gestiftet worden war; ferner der Propstei Därstetten im Niedersimmenthal, der Priorate Rüggisperg, (München-) Wyler bei Murten (Vilard) und St. Peters-Insel; der Frauenklöster Interlaken und Frauen Kappelen und endlich des Teutschen Hauses zu Bern, d. h. des zur ehemaligen Vincenzen-Leutkirche in Bern gehörenden Stiftshauses, sammt allen ihm zuständigen Patronats-, Collatur- und übrigen Rechten, die bisher der Teutsche Orden besass und von seiner Comturei Könitz aus verwalten liess. Alle diese acht geistlichen Stifte mussten so ihre, meistens uralte, Existenz zu Gunsten des Aufkommens des neuen Chorherrenstifts zu St. Vincenzen in Bern einbüssen, was sie alle, wie es scheint, gutwillig hinnahmen, mit der einzigen Ausnahme der Teutschherren zu Könitz, welche hartnäckig protestierten und sich sogar von den, zur feierlichen Einweihung des neuen Propstes Armbruster, in Bern anwesenden Domherren von Lausanne, durch „gewapp-„nete Stadtweibel“ mit Gewalt aus der Kirche, ihrem ehemaligen Eigenthum, austreiben liessen und nachher noch Jahre lang vor Papst, Kaiser und Fürsten und selbst vor „g'mein Eidgenossen“ processierten, bis sie sich endlich anno 1492 den 26. März durch eine Entschädigungssumme von 3700 Gulden und neue Garantie ihrer anderweitigen Rechte im Bernerlande vergleichen liessen. Den Vertrag zwischen Bern und den Teutschherren scheint Herr Hartmann von Hallwyl, Dompropst der Hochstift Basel zu Stande gebracht zu haben. Von Seite der Stadt waren Delegierte: Herr Schultheiss Wilhelm von Diessbach, Ritter und Doctor Türing, früher Stadtschreiber; vom Neuen St. Vincenzen-Chorherrenstift: Herr Joh. Armbruster (auch schon früher Armbroster geschrieben) Propst; Peter Kistler, Dekan, und Ulrich Stör, Chorherr und gewesener Propst zu Amsoltingen; von der Partei des Teutschen Ordens: Herr Wolfgang von Klingenberg, Landescomtur; Herr Lienhard von Stetten, Comtur zu Buchen; Herr Ulrich von Windeck, Comtur zu Freiburg im B.; Herr Christoff Rych von Rychenstein, Comtur zu Könitz; Herr Georg von Homberg Comtur zu Mülhausen u. a. m.; und endlich von Seite der Vermittler: Herr Hartmann von Hallwyl, Dompropst zu Basel; Herr Arnold zum Luft,

Domherr, und Herr Bernhard Oegly, Official der Domstift Basel, beide Doctoren beider Rechte.

Ueber diese ganze Streitsache giebt Val. Anshelm eine ausführliche Beschreibung, worin die Sitten und priesterlichen Fähigkeiten der Teutschherren eben so übel wegkommen, als der Charakter des intriganten Propstes Armbruster, und öffnet hiebei einen wenig erbaulichen Blick in die damaligen, sowohl geistlichen als weltlichen Zustände, bei welchen sich namentlich der, bereits begonnene, Zerfall des Clerus unter sich selbst deutlich zu erkennen giebt.

V. Ansh. I., 367—378.

Hier müssen wir nun auch der ersten Chorherren erwähnen, welche das neue St. Vincenzenstift in Bern erhielt und welche, kraft der vom Papste gegebenen Freiheit, von den Räth und Burgern der Stadt erwählt und belehnt, sowie auch von dem, von diesen erwählten und vom Papste bestätigten, Propste, kraft seiner erhaltenen Vollmacht, bestätigt wurden; diese waren Herr Benedikt von Montferrand, Bischof von Lausanne „uss bäbstlichen Befehl der nüwen Stift Ufrichter (Gründer), Richter und Schirmer“; dann Herr Burkhardt Stör, erster Dekan, der die alte Dekanei Könitz, die Stift und Propstei Amsoltingen, nebst dem Priorat Münchewyler an das St. Vincenzenstift brachte und „in allen umliegenden Landen“ Pfründen besass; ferner Peter Kistler von Bern, Propst von Zofingen, erster Custos und Pfarrer, der die Pfarrei Jns beibrachte; er ward nach Burkhart Stör's, drei Monate darauf erfolgtem, Absterben Stiftsdekan; Herr Thomas von Stein, Chorherr von Zofingen; Herr Diebold von Erlach, des Schultheissen Bruder, ward Custos an Peter Kistler stat; ferner die Herren: Jost Weber; Bernhard Wolf; Konrad Schlegel; Albrecht Löubli; Ulrich Stör; Vincenz Kindermann; endlich von der Stift Lausanne: die Doctoren und Mithelfer: Herr Guido de Pré; Philippe de Compesio und Baptista de Aycardis, Official.

V. Ansh. I., 378—380.

Aus diesen Wahlen geht hervor, dass Bern bei der neuen Einrichtung seine lieben Mitburger nicht vergessen hatte. Anshelm giebt noch das Verzeichniss der damals betheiligten Schultheissen, Räthe, Sechszehner und 60 berufenen Burger. V. Ansh. I., 380—382.

Schliesslich ist hier noch zu bemerken, dass, während dem ganzen Bau dieses Münsters, auch nicht ein Denier aufzufinden ist, das von Seite des Teutschherren-Ordens, oder aus Privathänden der Teutschherren in Könitz oder Summiswald in die Baukassa gefallen wäre, diese Herren somit auch in financieller Beziehung, von Anfang bis zu Ende, in Opposition wider diesen Bau verharrten. Sie übernahmen einzig die Erstellung des Pfarraltars des neuen Münsters, wodurch sie aber nur ihren Rechtsanspruch an die Pfarrei demonstrierten.

Im Jahre 1346 ward eine freiwillige Steuersammlung für den Münsterbau von Haus zu Haus, zu Stadt und Land veranstaltet, welche die schöne Summe von 34,777 ℔. und 9 Schillinge abtrug, jedoch, bis an 192 ℔. 3 Schillinge 3 Pfennig, bloss zur Deckung von Schulden und Ablosungen verwendet werden musste. Die Stadt Bern allein gab 6402 ℔. 9 Schillinge. V. Ansh. I., 410. (1 ℔. ist = 20 Schilling. 1 Schilling = 12 Deniers.)

Vom Jahr 1487 an beginnen nun die vielen, verhängnissvollen, Ablässe zu Gunsten des St. Vincenzenbaues, die damals ganz im Geiste der Zeit waren und sehr bequem zu vorliegendem Zwecke, später aber zu einem Hauptvorwurf der Neuerer, wider den alten, herrschenden Cultus gebraucht wurden. In den Missivenbüchern sind folgende Ablässe verzeichnet: pro 1487 und 1488, welch letzter sehr einträglich war, und pro 1495.

Zehn Jahre darauf, anno 1505, belegte der Magistrat von Bern, laut Missivenbuch von Montag nach St. Othmari, alle geistlichen Stifte seines Landes mit einer Steuer, zur Anschaffung einer grossen Glocke für den St. Vincenzenmünster:

„Wir haben fürgenomen Gott zu Lob und uns selbs zu Gut, ein „nüwe grosse Gloggen zu zerüsten und damit unser Stiftskilchen „und Gemein Statt zu zieren."

Zu dem Ende werden nachstehende Klöster und Stifte folgendermaassen mit Steuer belegt, woraus man auch zugleich das Verhältniss ihres Wohlstandes unter ihnen ersieht. Sie folgen nach der Ordnung des Originals:

Interlaggen (Interlaken) mit . . .	300	*tl.*
Könitz mit	200	„
Tedlingen mit	20	„
Frienisperg mit	200	„
Erlach mit	200	„
Godtstadt mit	60	„
Fraubrunnen mit	100	„
Karthusen (Thorberg) mit . . .	200	„
Ettiswyl mit	20	„
Buchsee mit	200	„
Trub mit	20	„
Summiswald mit	80	„
St. Urban mit	60	„
Tunstetten mit	30	„
Zofingen mit	100	„
Biberstein mit	30	„
Herzogenbuchsee mit	30	„
Küngsfelden (Königsfelden) mit .	200	„
Zusammen mit	2050	*tl.*

Chronik 69.

Im Jahr 1510 schloss sich Bern, durch seinen Chorherrn Constanz Keller, der Eidgenössischen Legation an Papst Julius II. an, welche der Bischof von Sitten, Cardinal Schinner, nach Rom angeordnet hatte und, zumal im damaligen clericalen Sinne, über alle Erwartung gut ausfiel, da sie an Ablass „meh dann begehrt" für den Münsterbau und zu Gunsten des Stiftes selbst erzielte. Doch scheint dabei der Clerus an Willkür gegenüber den weltlichen Rechten auch nicht verloren und von dem Ertrage des Ablasses

für den St. Vincenzenbau, durch Beimengung eines gleichzeitigen Ablasses für den Bau der St. Peterskirche in Rom, eine wesentliche Einbusse veranlasst zu haben, was Anshelm mit grosser Bitterkeit bemerkt. Aus einem etwas unklaren Satze in genannter Chronik zu schliessen, scheint dagegen unser Stift, bei Verbleiben der ursprünglichen Zahl von 12 Chorherren, dennoch an Einkünften gewonnen zu haben, indem genannter Papst zu seinen Gunsten andere Stifte („us bäbstlicher Heiligkeit Abtheilung") schmälerte, nämlich die Abteien und Priorate „zu Fili (Filia Dei" Cistercienser Nonnenkloster bei Roman); Jursee (wahrscheinlich Juxsee, die Abtei in Lac de Joux) dann Granson und Romainmotier.

V. Ansh. IV., 107—114.

V. Ansh. IV., 114.

Anno 1513 wird der bereits erwähnte Cardinal Bischoff von Sitten, Mathias Schinner, laut teutschen Missivenbüchern zum wiederholten Male an seine versprochenen 3000 Gulden für den St. Vincenzenbau erinnert; 97.
ferners von Rom ein abermaliger Ablass zum nämlichen Zwecke verlangt 98.
und zugleich nachgesucht, die erledigte Abtei Boumont zu Handen des 99.
Stiftes und der Stiftskirche zu Freiburg, zu gleichen Theilen nehmen zu dürfen.

Endlich erscheinen in den teutschen Missivenbüchern noch fünf verschiedene Ablass-Ausschreibungen „um Steuer und Hilf und Handreichung zu unserem schweren Kilchenbau" — pro anno 1515, 1516, 1517, 1518 und 1519. 104.

Die sonderbarste und mit unseren heutigen Begriffen von Anstand unverträglichste Finanzquelle zur Bestreitung eines Kirchenbaues findet sich aber, laut oft citierten teutschen Missivenbüchern, in einer Verordnung der Regierung vom Jahr 1518, welche folgendermaassen lautet: „Unserem Hausherren St. Vincenzen soll der jährliche Zins vom Galzlen 111.
„von den vier Landgerichten versichert werden." — Hierunter ist nämlich der Erlös vom Wucherstier verstanden.

Im gleichen Jahr 1518 begann nun der Ausbruch der Reformation durch den öffentlichen Kampf zwischen Doctor Martin Luther und dem Papst Leo X., wegen der Verkäuflichkeit der Absolution, gemeinhin Ablasskram genannt, welchen unser oft citierter V. Anshelm als Zeitgenosse mit der ganzen Lust eines leidenschaftlichen Parteigängers und mit seiner schärfsten Feder ausführlich darstellt. Dabei vergisst er auch nicht des Ablasskrames zu gedenken, welchen der päpstliche Legat Samson damals in Bern, allen bereits eingedrungenen neueren Ansichten

V. Ansh. V., 310—339.

zum Trotz und zum Skandal aller denkenden Menschen, wie auch zum
V. Ansh. V., 333. Schaden der bisher in schlichter Frömmigkeit für den St. Vincenzenbau gespendeten Gaben, auf das frechste getrieben.

Von da an hören denn auch die Verzeichnisse von Ablässen, mit ihnen aber auch diejenigen aller andern Steuern und Beiträge für den St. Vincenzenbau auf. Das letzte darauf Bezügliche ist noch eine nachträgliche Forderung des St. Vincenzen-Pflegers an die Erben des Cardinals Mathias Schinner, Bischoffs von Sitten, der anno 1522 in Rom verstarb, vom nämlichen Jahr, im Betrag von noch 650 Gulden, welche er als Rest der versprochenen Summe an den St. Vincenzenbau schuldig
Chronik 124. geblieben. Diese Schuld wurde unbegreiflicher Weise in den bisherigen Schriften über den Münsterbau als Totalsumme des Beitrages jenes hochgestellten und so reich begüterten Kirchenfürsten angeführt.

Mit diesem Posten schliesst nun der ganze Abschnitt über die financiellen Subsidien dieses grossartigen Baues. Seit der Reformation der Bernischen Lande anno 1528 und der darauf erfolgten Einziehung aller geistlichen Güter zu Handen des Staates, übernahm auch Letzterer die Bestreitung sämmtlicher Kosten des St. Vincenzen-Kirchenbaues.

STIFTUNGEN

VON

ALTÄREN UND CAPELLEN.

Aus einem, noch im Manuskript erhaltenen lateinischen Visitationsbericht über das Bisthum Lausanne, Bernischen Antheils, vom Jahr 1453, ergiebt sich, dass damals im St. Vincenzenmünster 12 Altäre gestanden haben, theils in ihren Capellen, theils ausserhalb solcher, nämlich:

Abhandlung des histor. Vereins des K. Bern. Jahrg. I. Hft. II. pag. 251.

1. Der Pfarr-Altar zur täglichen Frühmesse, mitten in der Kirche zwischen Chor und Mittelschiff, welcher der heiligen Katharina geweiht war und von den Teutschherren gestiftet wurde.

2. Heiliger Kreuz-Altar, nahe beim obigen, wahrscheinlich an einem Eckpfeiler zwischen Chor und Schiff. Stifter unbekannt.

3. Altar der drei Heiligen Georg, Sebastian und Erasmus, an der Wand wo jetzt das Zähringer-Monument steht. Von Peter Matter, Burger von Bern und „nobilis“ betitelt, und seiner Tochter Elisabeth, Gemahlin Wilhelms von Villarsel „nobilis viri“, gestiftet. Zum Schlusssteine des Gewölbes von demselben ist das Wappen dieses alten und vornehmen Schultheissengeschlechts der Matter zu sehen. (Vide unten, plastische Kunstwerke, südliche Halle.)

4. St. Jodocus-Altar, ehedem von Anna von Krauchthal, Burgerin von Bern gestiftet, seine Stelle aber ist nicht bezeichnet, doch scheint sie, aus Späterem zu schliessen, in der Brüggler-Capelle gewesen zu sein. (Vide unten, südliche Halle.)

5. St. Christophorus-Altar, in seiner eigenen Capelle auf der Südseite mit dem Diessbach-Wappen in den Schlusssteinen der Capelle und des südlichen Seitenschiffs, von den „Edlen“ von Diessbach gestiftet.

6. Heiliger Drei König-Altar. Sein lateinischer Name im Berichte ist ganz nach dem Evangelium „der drei Magier-Altar“ geschrieben. (Vide südliche Halle.) Er steht in seiner eigenen Capelle auf der Südseite mit dem Wappen der Familie Zigerli von Ringoldingen und ward

von Herrn Schultheiss Rudolf von Ringoldingen Herrn zu Landshut etc. Edelknecht gestiftet; war aber zur Zeit der Visitation noch weder vollendet, noch dotiert.

7. St. Georgs-Altar von Johann Schinta gestiftet, einem Burger von Bern, war aber zur Zeit der Visitation auch noch nicht vollständig ausgestattet und seine Stelle ist nicht bekannt.

8. Zwölf Apostel-Altar von Peter Schopfer gestiftet in seiner eigenen Capelle, wo das Wappen dieses alten Berner Geschlechts im Kreuzgewölbe steht. Nach der beliebten Art aller romanischen Volksstämme ist im lateinischen Verzeichniss auch dieser Name falsch geschrieben, nämlich: Stoffer. Dieser Altar war damals noch nicht vollständig dotiert.

9. St. Vincenzen-Altar, von ..... Bulzinger gestiftet, ohne Angabe der Stelle. Hier ist ohne Zweifel abermals eine Verschreibung anzunehmen und soll heissen „Balsinger", wahrscheinlich der nämliche Gilg (Kilian) Balsinger, der mit Bendicht Wabrer u. a. zu einem Gewölbe bei St. Jost-Altar 33 Gulden schenkte. Vielleicht war das der Hochaltar, da als solcher keiner genannt wird, St. Vincenz als Kirchenpatron wohl schwerlich einen blossen Nebenaltar erhielt.

Financielle Quellen zum Bau des Vinc.-Münst. pag. 68.

10. St. Antoni-Altar von Peter von „Kanatal" gestiftet. Abermals eine Verschreibung. Von Scharnachthal kann nicht gemeint sein, weil es um jene Zeit keinen Peter von Scharnachthal gab; hingegen könnte der Altar von einem von Krauchthal gestiftet worden sein.

11. St. Nicolaus-Altar, unbekannt von wem gestiftet worden und wo er stand.

12. St. Michaël-Altar, über dem Beinhause zuhinterst in der Kirche, nämlich beim Haupteingange; eine uralte Stiftung, die vielleicht noch von der früheren „Lütkilche" herrührt, aber unbekannt von wem.

Nach dieser bischöflichen Visitation von anno 1453 wurden nun später noch andere Altäre und Capellen, theils ganz neu, theils an der Stelle der genannten gestiftet und errichtet, was aus folgenden Documentsauszügen ersichtlich ist.

Anno 1467 vergabt Steffan Hurder, Steinmetz am St. Vincenzenbau, in seinem Testament vom 16. August an:

„den Altar der heiligen Martrer, genannt die vier Gekrönten“ 195.

sowohl die Summe, welche ihm der Kirchenbau schuldet, als eine Matte und Cerealien.

Anno 1472 wählt Frau Jonatha von Erlach, geb. von Ligerz, Witwe des Schultheissen Ulrich von Erlach, laut Testament vom 16. November, zu ihrer Grabstätte die „Capelle in der Lütkilche zu Bern bi dem „Altar St. Johannes des Täufers und St. Johannes des Evange„listen, die sie gestiftet hat“. Diese Capelle stand zunächst neben 196. der Sigristenstube (Küsterzimmer) und zeigt noch jetzt in ihrem Fenster die beiden Wappen der von Erlach und des ältern von Ligerz-Geschlechtes.

Anno 1473 errichtete die Bruderschaft Conceptionis virginis Mariae eine Capelle, wo jetzt die Lombachcapelle steht, und früher ein Portal war.

Anno 1478 ward von ungenannter Hand eine Capelle zu Ehren der 10,000 Ritter gestiftet, für welche der Magistrat um Reliquien ansuchte.

Anno 1484 geht aus einem Streithandel hervor, dass die St. Jost-Capelle (Jodocus) seit anno 1453 von Peter Brüggler, dessen Geschlechtswappen sie noch im Gewölbe und im Fenster trägt, gestiftet, aber von Hans von Kienthal ganz neu „zugerichtet“ worden sei. 199.

Anno 1485 ward eine neue St. Blasius-Capelle durch Testament eines Herrn Heinrich Vest, gewesenen Caplans, gestiftet. 200.

Im gleichen Jahr 1485 stiftet Ritter Adrian von Bubenberg Herr von Spietz eine neue Capelle mit vollkommener Ausstattung samt seiner Grabstätte daselbst. Der Heilige dem sie geweiht war ist nicht genannt. 201, 203.

Im Jahr 1487 standen, laut einer von Schultheiss und Rath erlassenen Entscheidung, damals folgende 18 Altäre in der Stiftskirche:

St. Niklaus; St. Anthonien; St. Blasien; zu den heiligen zwölf Botten; Peter Schopfers Altar (St. Johannes); den Meistern zu

Pfistern; zu den Gerwern; St. Jörgen; St. Josten; Unser lieben Frauen Bruderschaft; St. Cristoffen; St. Eloyen (Eulogia); Der heiligen 3 Könige; St. Gregorien; St. Wolfgangs; der 4 Gekrönten Altar; Fr. Jonatae von Erlach geb. von Ligerz und zu dem heiligen Kreuz in der Kraft.

Anno 1500 wird von der Regierung die Stiftung der Lombachcapelle durch Jakob von Gurtifry genannt Lombach, „darin bishar „die Bruderschaft u. l. Frowen gewesen ist", bestätigt.

Anno 1503 bewilligen der Schultheiss, Räth und Zweihundert dem Stiftpropst Armbroster eine Capelle „Gott dem Allmächtigen zu „Lob und uns zu Ehren und Gefallen — uf unser Kilchmur und dem „ussersten Pfiler zu buwen und ufzurichten."

Anno 1504 stand, laut eines Verkaufs „neben der Stiftkirche von St. Vincenzen „ein Capelle im Bein", auch zum Bein genannt (eine Beinhauscapelle).

Anno 1515 stiftete Dr. Thüring Frickart der Stadtschreiber 40 Gulden Rheinisch zu einer Aller Seelen-Capelle mit einem Caplan, welche einen hartnäckigen dogmatischen Streit zwischen den Predigermönchen und den Baarfüssern veranlasste.

V. Ansh III., 282.

Anno 1508 stand ein St. Barbara-Altar in der St. Vincenzenkirche laut Stiftung eines ewigen Lichtes dahin durch obgenannten Stadtschreiber, wo er aber stand und wer ihn gestiftet, ist unbekannt.

Anno 1511 erlauben Schultheiss und Rath „Hansen Apotheker an „dem Pfiler in unserer Stiftkilchen, da bisher St. Vincenz und sin (Opfer)-„stock gestanden ist, einen Altar zur Stiftung einer ewigen Pfrund zu „buwen und ufzurichten."

Anno 1519 stiftet Ulrich Stöhr, Propst zu Münchenwyler, einen Altar der heiligen Dreifaltigkeit, zu dem noch anno 1523 Hans Vögeli, Bauherr zu Bern, ein ewiges Nachtlicht schenkte.

Endlich hatten auch die Metzger und Schmiede ihre eigenen Capellen und Altäre in der Stiftkirche, davon die der Erstern noch jetzt bekannt ist durch ihre Wappen, sowohl in Skulptur am Gewölbe als in zwei kleinen Schildchen im Glasfenster: und laut V. Anshelm wur-

Anshelm. Anhang im Geschichtsforscher X., 290.

den bei der Reformation 25 Altäre in genannter Kirche und 2 auf dem Kirchhofe zerstört. Der Ort des Schmiedenaltars ist durch nichts mehr zu erkennen und auch keine nähere Aufzeichnung darüber bekannt.

ALLGEMEINE

ARCHITEKTONISCHE BESCHREIBUNG

DES BAUES.

Eines der gediegensten Blätter unserer Zeit über das edle Fach der Baukunst und ihre Hülfszweige nennt unsern Münster ein Bauwerk, das am Rande der untergehenden Gothik stehend um so mehr unsere Beachtung verdiene, als es zugleich die letzte grosse Kirchenanlage sei, welche von der Ulmer Baumeisterschule geschaffen worden. Diesem fügen wir noch bei, dass die im Ganzen so consequente Durchführung seines Styls um so erstaunlicher ist, da beinahe zwei Jahrhunderte lang und somit von den verschiedensten Baumeistern daran gebaut worden ist. Der berühmte Namen der Ensinger, die wir bereits aus der Baugeschichte dieses Münsters kennen gelernt haben und welche auch an dem Münster zu Ulm und der Kirche zu Esslingen gebaut, hat sich allerdings an unserem Münster verewigt, denn den Ensingern gebührt unstreitig die Ehre seines baulichen und künstlerischen Entwurfs. Alle diese drei Werke stimmen in ihren Hauptgedanken mit einander überein und ihre Gründungszeit fällt in den engen Kreis von einigen und vierzig Jahren. Der Münster zu Ulm wurde nämlich anno 1377, die Liebfrauenkirche zu Esslingen anno 1406 und der St. Vincenzen-Münster zu Bern anno 1421 begonnen. Der Gründer dieser sogenannten Ulmer Baumeisterschule war der frühere Strassburger Dombaumeister Ulrich Ensinger, der den achteckigen Thurm des dortigen Domes aufgeführt, von 1390 an als Werkmeister am Münster zu Ulm angestellt war und auch den Kirchenbau zu Esslingen leitete, deren beide Pläne und Aufrisse auch höchst wahrscheinlich von ihm herrühren. Er starb anno 1429.

Sein Sohn Mathäus Ensinger, auf deutsch Mathias genannt, war nach den gleichzeitigen bernerischen Geschichtsquellen anno 1420 noch

in Strassburg und wurde damals schon und nicht erst nach seines Vaters Tod, wie in angeführtem Werke steht, von dorther, als des dortigen Dombauwerkmeisters Sohn, nach Bern berufen.

Diese Ulmer Baumeisterschule stammt daher ursprünglich von Strassburg und ihre wesentlichen Abweichungen von den bisher geltenden Grundprincipien der gothischen Baukunst früherer Jahrhunderte scheinen vorzüglich der Originalität jenes Ulrich Ensinger, des Stammvaters der berühmten Baumeisterfamilie dieses Namens zugeschrieben werden zu müssen. Ihre hervortretendsten Eigenheiten sind folgende:

Ein mächtiger einzelner Thurmbau über dem Hauptportal. Völlige Entfernung des Kreuzschiffes und Einspringen des Chors in das Langschiff der Kirche, zumal in Ulm und Bern.

Grosse Einfachheit im Systeme der Pfeilerbildung, mit sparsamer Profilierung. Grosse Willkür in der Construktion des Spitzbogens.

Vor den Portalen eine gedeckte Halle, Peristyl, mit reichem Netzgewölbe und mächtig vortretenden Strebepfeilern als Widerlager.

Reichste architektonische Ornamentation der früher ernster und strenger gehaltenen Architekturformen, so an den Strebepfeilern, Gallerien, Fenstermaasswerken etc. und dagegen Mangel an geschmückten Kapitälern und Friesen und wo sie vorkommen, eine mehr holzige, verknorrte, als lebensfrisch entfaltete Vegetation in ihren Formen.

Endlich eine gewisse Sparsamkeit in der symbolischen Skulptur im Innern der Kirchen und desto reichere Entwickelung an den Hauptportalen, worin sich namentlich unser Münster auszeichnet.

Was nun denselben insbesondere anbetrifft, so sind an ihm vor allem aus folgende bauliche Verhältnisse zu bemerken:

Seine Gasammtlänge von Ost nach West beträgt circa . . . . 292 Schweiz. Fuss.
Seine Gesammtbreite von Süd nach Nord . . . . . 120 „ „

Die Länge des Mittelschiffes vom Hauptportal bis zum Chor	151	Schweiz. Fuss.
Die Breite des Mittelschiffes von einem Pfeilerkörper zum andern	37	„ „
Die Länge der Seitenschiffe von der Durchschnittslinie der Thurmpfeiler an gerechnet . . .	179	„ „
Die Breite der Seitenschiffe	22	„ „
Die Länge des Chorraumes	85	„ „
Die Breite des Chorraumes	37	„ „
Die Höhe des Chors vom Boden bis zum Gewölbscheitel	74	„ „
Die Höhe des Mittelschiffes vom Boden bis zum Gewölbscheitel	74	„ „
Die Höhe der Seitenschiffe	38	„ „
Entfernung der Mittelschiffpfeiler von Mitte zu Mitte	26	„ „
Thurmhöhe in der gegenwärtigen Ausführung	180	„ „
Thurmhöhe nach den muthmaasslichen Plänen .	360	„ „
Quadratinhalt der überbauten Bodenfläche . . .	26000	„ „

Der Chorraum beträgt somit über ein Drittheil der innern Gesamtlänge; die Seitenschiffe sind länger als das Mittelschiff; ihre Höhe kömmt nahezu auf die Hälfte derjenigen des Mittelschiffes, während diesem die des Chors gleich steht.

Zum Grundplane dieses Baues mag allerdings, wie bei andern gothischen Kirchen, der Gedanke an ein lateinisches Kreuz, mit verlängertem Stamme, im Gegensatze zum griechischen Kreuze mit vier gleichen Schenkeln, obgewaltet haben; allein abgesehen davon, dass in dieser Schule die schöne Symbolik dieses uralten Gedankens bereits nicht mehr gewürdigt wurde und von dem ehemaligen Kreuzbilde nur noch der Stamm übrig blieb, gebot hier noch die schmale Oertlichkeit, zwischen dem jähen Bergabhange und der bereits bestehenden Häuserreihe der alten Kirchgasse, eine bedeutende Einschränkung in der Breitenausdehnung des Baues, welche die Anlage eines Querschiffes nicht zuliess.

Das Langhaus, Schiff, ist von Ost nach West gebaut und besteht aus einem Mittelschiffe und zwei Nebenschiffen, mit nach aussen daran gebauten Capellen. Das Mittelschiff ist durch zwei Reihen von massiven, jetzt ganz schmucklosen Pfeilern von den Nebenschiffen ge-

trennt. Die Spitzbogen der Arkadenöffnungen zwischen diesen Pfeilern zeigen nicht jene schöne, allmählige Verschmelzung der absteigenden Pfeilerlinie, mit der daraus emporwachsenden Bogenlinie, wie bei den Gebäuden der ältern Schule, wo sie oft zweien gegeneinander majestätisch aufsteigenden Parabeln gleichen, sondern stechen segmentartig in die Pfeiler hinein, ähnlich den Stichbogen der neuern Architektur und erreichen hierin, unter allen drei angeführten Kirchenbauwerken dieser Schule, den höchsten Grad von Willkürlichkeit. Ebenso systemlos wölben sich die Capellenbogen mitunter sogar in Rundbogen.

Die Pfeiler selbst aber scheinen nicht immer so kahl dagestanden zu haben: andersfarbige, regelmässig an den entsprechenden Stellen wiederkehrende Steine deuten auf eine später stattgehabte Neuerung und zeugen dafür, dass da ehemals Tragsteine und Baldachine mit Standbildern zur Ausschmückung des Innern des Münsters beigetragen haben. Die einfach profilierten Gliederungen an den innern Seiten dieser Pfeiler setzen sich als Rundstäbe in ununterbrochenen Linien bis an das Gewölbe fort, regelmässige in weiter Distanz über den Arkadenbogen stehende Fenster zwischen sich einschliessend.

Das Gewölbe scheint, den äussern Streben nach zu urtheilen, welche bis über dessen Anfänge hinaufgehen, vom Beginne des Baues an projectiert gewesen zu sein, obwohl früher an seiner Stelle eine flache hölzerne Decke die Kirche geschlossen zu haben scheint; seine wirkliche Erstellung fand wohl erst hundert Jahre nachher stat, wie wir bereits in der Baugeschichte dieser Blätter gesehen haben. Seine Rippen und Felder sind zwar symmetrisch und nicht ohne wohlthätige Ruhe ausgetheilt, zeugen aber doch von sichtbarer Abweichung vom übrigen Styl des Gebäudes, wie das, nach so weiter Entfernung von der guten Zeit der Gothik nicht anders zu erwarten ist, da auch hier, wie zu manchem andern Theile, die ursprünglich bestimmte Zeichnung gefehlt zu haben scheint.

Das Chor steht regelrecht an der Ostseite des Langhauses und ragt von der Basis seines Schluss-Achteckes an gerechnet, um mehr als zwei ganze Pfeilerdistanzen in das Mittelschiff hinein, dessen Breite es auch vollkommen erreicht, während sich neben ihm die beiden Seitenschiffe, als nördliche und südliche Nebenhallen, bis auf 14 Fuss von der Basis des Achteckes fortsetzen. Auch hierin spricht sich die Ulmer Bauschule

in ihrer Eigenthümlichkeit an unserem Münster vor den beiden andern am auffallendsten aus. Am äussersten Ende jeder Nebenhalle ist durch eine kleine Pforte die Verbindung des Chors mit dem Schiffe hergestellt. Den östlichen Schluss bildet eine ins Achteck gestellte Fensterreihe, wovon die zwei westlichen Stücke eine Fortsetzung der auf der Basis stehenden bilden und mit diesen in einer Linie fortlaufen. An diesen zwei letztern Seiten ist auf der Südseite die Sakristei angebaut, so dass sie sich gleichfalls an die Schlusswand der entsprechenden Nebenhalle des Schiffes anschliesst. Ihr Eingang ist im Chor angebracht und im äussern Winkel gegen die Nebenhalle verbindet eine, von starken Widerlagen gestützte Wendeltreppe das gewölbte Parterre mit dem obern Stockwerke, das bis an die Hälfte der entsprechenden Chorfenster hinaufragt. Das Ganze scheint zwar vollkommen gleichzeitig mit dem Chor in Plan gesetzt und ausgeführt worden zu sein, trägt aber in seinen Formen wenig zu dessen äusseren Zierden bei und gleicht eher einem Gefängnisse als einem kirchlichen Orte. Ein reich mit Skulpturen verziertes Deckengewölbe von viel älterem Datum als das des Schiffes und von reinerer Construktion, das später auf das Genaueste beschrieben werden wird, schliesst den Chor nach oben. *) Gegen das Schiff hin war das Chor vor Zeiten, und zwar offenbar schon in seiner ersten Anlage, durch einen mit Statuen reich geschmücken Lettner mit drei zierlichen Spitzbogen, im reichsten Styl des fünfzehnten Jahrhunderts vom Mittelschiff abgeschlossen. Der Originalaufriss davon ist noch in einer wohlerhaltenen Handzeichnung vorhanden und seit geraumer Zeit auch durch die Lithographie veröffentlicht. Eine eigens dazu erbaute Treppe in der nordwestlichen Ecke des Chors führte auf denselben. Das Nähere darüber folgt bei der Behandlung des artistischen Theils dieser Blätter. Jetzt steht nur noch der schlanke hohe Spitzbogen mit seiner Wandung als einzige sichtbare Markscheide zwischen den beiden Kirchenräumen.

Der gegenwärtige Mangel an Skulpturen in diesen Räumen darf nicht als ursprüngliches Ergebniss einer, dieser Schule vorgeworfenen Bilderarmuth angesehen werden, wie diess im bereits angeführten Werke

---

*) Früher muss dieses Chor bloss mit einer Holzdiehle gedeckt gewesen sein, denn dass es lange vor seiner Zuwölbung im Gebrauche stand, das beweisen seine gemalten Glasfenster, die viel ältern Datums sind als dieses Deckengewölbe.

der Fall zu sein scheint. Denke man sich an jedem der zehn Pfeiler des Langhauses eine besondere Statue auf reichem Sockel, unter einem geschmackvoll verzierten Baldachin; in mancher Capelle das Bild ihres Heiligen, ferner das St. Vincenzenbild bei seinem Opferstocke, von welchem wir im Abschnitte über die Altäre Kunde erhalten haben; die vielen Bilder auf den jetzt leerstehenden Sockeln im Chor; und endlich die zwanzig Statuen an dem Lettner, die auf der Originalzeichnung sichtbar sind, so wird sich wohl ein ganz ansehnlicher Skulpturenreichthum herausstellen, der das Innere dieses Baues schmückte: hier hat offenbar ein bilderfeindlicher Sturm während der Reformationszeit seine verödenden Spuren hinterlassen.

Sehen wir nun zu den äussern Façaden unseres Münsters über. Da fällt uns vor allen die entsprechende Harmonie ihrer allgemeinen Formen mit denen des Thurmes ins Auge. Die beiden Zwillingsfenster an dessen Seiten-Basis stellen durch ihre Rosetten eine concentrische Richtung auf die Mittellinie des Thurmes und seiner übereinanderfolgender Fenster her, die um so wohlthätiger erscheint, je motivierter sie sich herausstellt. Ferner ist durch die höhere Lage dieser Fenster der Uebergang von dem massenhaft emporstrebenden Thurmkörper zu den lang hingestreckten Kirchenseiten eben so geschickt als harmonisch bewerkstelligt; dann spricht sich in der consequent durchgeführten gleichmässigen Höhe und Breite sämtlicher Capellenfenster und Mittelschifffenster, wie durch das ebenmässige Hervorspringen und Hinaufgreifen der Strebepfeiler, zwischen welchen die Portale angebracht sind, eine Gedankeneinheit in der Gesamtcomposition aus, welche gleichzeitig durch die Ruhe, die sie vor dem Auge ausbreitet, einen höchst befriedigenden Effekt hervorbringt. Gegen Osten endlich rundet sich das Ganze um das Chor herum ab, dessen schöne Fenster die volle Schiffhöhe einnehmen und von einem schmalen Gürtel mit einfachem, aber wohl stylisiertem Maasswerke durchzogen sind.

Was nun schliesslich den unvergleichlichen Gedankenreichthum des Schöpfers dieses ganzen Kunstbaues vollends herausstellt, das ist die bewundernswürdige Mannigfaltigkeit, welche sowohl an den Maasswerken

aller Fenster, aller durchbrochener Geländer, ja sogar aller Streben, als an den Fialen und Pyramiden verschwendet ist. Nirgends zeigt sich eine Erschöpfung, äusserst selten eine Wiederholung, überall herrscht eine frische, schöpferische Kraft und Originalität, die uns selbst mit den von jeder motivierten Form abweichenden, geschweiften Pyramiden u. dgl. versöhnt und diesem Bau einen seltenen artistischen Detail-Werth verleiht, der weit und breit seines Gleichen sucht. Und wenn er auch hierdurch des feierlichen Ernstes einer imposanten Monotonie, welcher an so manchen ältern Werken der gothischen Baukunst mit so beredten Worten gepriesen wird, einigermaassen entbehrt, so behält denn doch immer noch das gewichtige Wort des Meisters: „Machs na“, das er mit steinerner Schrift an sein Werk geschrieben, die Oberhand gegen jede Verkleinerungssucht.

Der Thurm, zumal seine Grundlage, wurde zu gleicher Zeit mit dem Kirchenschiffe begonnen. Seine sichtbare Basis bilden die drei Hauptportale der Westseite. Sie steigen in schönen Zirkelschnitten aus vertikalen Seitenlinien empor und bilden eben so mächtige als elegante Spitzbogen; ganz besonders gelungen ist der Gedanke, das Hauptportal durch Erhebung über die beiden Nebenportale und durch reichere Profilierung auszuzeichnen. Dieser schmucken Anordnung entsprechend sind auch die Kranzgesimse mit ihren steinernen durchbrochenen Geländern von ungleicher Höhe und Zierlichkeit, indem das mittlere die beiden andern um ein bedeutendes überragt, und deuten so schon in ihren ersten Linien das Pyramidale des ganzen Baues an. Nicht zu verkennen ist dabei auch die ruhige Einfacheit, welche an diesem ganzen Unterbau der Thurmfaçade herrscht, sowohl in der Profilierung ihrer Pfeiler, als in den vollständig glatten, schmucklosen Mauerflächen, wodurch der ganze Aufbau in seiner Ornamentik an Charakter gewinnt.

Im wohlthätigsten Verhältnisse erhebt sich das erste Stockwerk aus der Masse des erhöhten Mittelportals und sein Fenster, von keiner Rosette in einer bestimmten Höhe fixiert, weist vielmehr durch sein aufwärts gezogenes Maasswerk, wie durch die Ranken, die es überdachen, nach der Richtung nach Oben hin, in welcher der Hauptkörper kräftig emporwächst. Selbst die nackten Flächen des Unterbaues finden hier noch eine kurze Wiederholung neben dem Fenster, während über demselben bereits das Ornament des folgenden Stockwerkes beginnt und so

den so glücklichen Hauptgedanken durchführen hilft, welcher diesen Thurm vor so vielen andern auszeichnet, indem seine Verzierung genau im Verhältnisse seiner Erhebung auch immer mehr an Reichthum zunimmt und eleganter wird. Es entspricht diese Combination ganz dem natürlichen Organismus mancher Gebilde der höheren Pflanzenwelt, welche vom massiven Grunde aus anfangs in einfachen Formen emporwachsen und erst allmählig den ganzen Schmuck der Blätter und Blüthen in immer steigender Zierlichkeit entfalten. Ueberall findet sich eine wohl überlegte Abwechslung in diesem Baue, selbst bei scheinbaren Wiederholungen, ein Zeichen der grossen Gewandtheit und reichen Phantasie des ausführenden Baumeisters. Und diess ist um so auffallender, als von keiner ursprünglichen Grundzeichnung, noch einem Aufrisse dieses Thurmes nach dem ersten Projekte eine Spur vorhanden ist, sondern derselbe, wie aus der Baugeschichte hervorgeht, nach viel späteren Modellen, durch Daniel Heinz, der das Kirchenschiff überwölbte, grösstentheils zu Stande kam.

Zweites Stockwerk, welches die Glockenstuhlung einfasst. Es ist mit nicht geringerer Sorgfalt geschmückt. Ein hübsch gezeichnetes Maasswerk umzieht es wie mit einem Gürtel und scheint in durchbrochener Arbeit auch quer durch das Façadenfenster durchgeführt projektiert gewesen zu sein. Diess ist wenigstens durch die Ansätze an den Fenstergewänden, die noch sichtbar sind, angedeutet. Auch ist ein Maasswerk im Spitzbogen dieses Fensters, das ursprünglich dorthin bestimmt war, auf gleiche Weise angezeigt. Sehr zu bedauern ist es, dass diese beiden Verzierungen nicht ausgeführt wurden, was übrigens bei den vorgeschrittenen Requisiten des jetzigen Bauwesens leicht nachgeholt werden könnte, ohne sich dabei finanziell allzu hoch zu versteigen, noch dem Innern des Thurmes den bisherigen Schutz gegen Unwetter im Mindesten zu entziehen. Schön und reich ist das bogenförmige Maasswerk, welches dieses Stockwerk in der letzten Höhe, ringsum an allen vier Seiten, so harmonisch umkränzt, und eben so geschickt ist der Gedanke, es durch das steinerne Schlussgeländer durchzuflechten, indem so nicht nur die Einförmigkeit der fortlaufenden

Zeichnung wohlthätig unterbrochen ist, sondern noch die Motive angedeutet werden, in welchen die folgenden Theile des Thurmes in immer wachsender Zierlichkeit ausgeführt werden sollten. Denn so glattweg von der Gesimsplatte des Gebäudes stumpf abgeschnitten, wie sie jetzt erscheinen, konnten diese geschweiften Stäbe niemals projektiert gewesen sein, sondern sollten ohne Zweifel, wie beim Ulmer Dom, eine elegant durchbrochene Hecke um die ganze Gallerie herum bilden, deren jeweitige Seitenglieder sich an die Fortsetzung der Eckthürmchen angeschlossen hätte. Ueberhaupt fängt hier leider das ganze Werk zu stocken an. Auf der Nordseite, Stadt abwärts, ist genanntes Maasswerk schon nicht mehr im Senkel über seiner Füllung gewölbt und auf der Südseite auf das Nachlässigste aus aller Symmetrie gerückt. Diese Ungenauigkeiten fallen in die Periode nach dem Tode Daniel Heinz I., dessen Sohn dem Werke seines Vaters, allem Anscheine nach, nicht mehr gewachsen war.

Eine andere Zierde dieses Thurmes bilden die beiden Treppenthürmchen. Auch in ihnen liegt der Beweis, wie sehr der Baumeister darauf ausgieng, überall Abwechslung in den Einzelheiten anzubringen, ohne dadurch dem harmonischen Eindruck des Ganzen Abbruch zu thun. Gerade diese einfachen mathematischen Linien, die der Construction dieser Treppen ein so leichtes und gleichzeitig so praktisches Ansehen geben, sind dem Auge so wohlthätig, neben den vielen gewundenen Linien der reichen Laubwerke der übrigen Ornamente und heben letztere auf das Günstigste hervor. Was hingegen die daran gestützten Strebepfeiler anbelangt, so verräth schon ihre von allem Uebrigen abweichende Decoration, dass sie spätern Ursprungs sind und dass ihre Ersteller nicht mehr in den Geist des alten Werkes eingeweiht waren, was sich auch aus der Baugeschichte bestätigt.

Das oberste, leider unvollendete Stockwerk ist nicht sowohl zur Abwechslung, als zur Erreichung grösserer Leichtigkeit für die immer wachsende Gestalt des Thurmes, achteckig angelegt, mit vier vorspringenden Eckthürmchen, die auf der Westseite reich verziert sind und theils den beiden Treppenthürmchen und den vier Kanten des Hauptkörpers als Zierde entsprechen,

theils zu Widerlagern der Streben des nun immermehr isolierten Schlusstheiles dienen sollten. Allein in diesem Stockwerke tritt nun die Unfähigkeit der damaligen Baumeister am grellsten hervor. Die beiden östlichen Eckthürmchen sind ganz styllos vernachlässigt; am Hauptkörper sind nicht einmal alle vier Streben gleichmässig angesetzt und die vier Frontfenster desselben sind ohne alle Motivierung ihres Höhepunktes durch ganz regelwidrige Stichbogen abgestumpft. Vollends aber ist der Unfähigkeit und Geschmacklosigkeit durch die Dachung die Krone aufgesetzt worden. Eine solche styllose, ordinäre Zimmermannsarbeit, unter aller Würde für ein solches Monument altdeutscher Baukunst, sollte bei der erwiesenen Einsicht der Behörden, die lieber den Bau aufhören, als stümperhaft fortsetzen lassen wollten, gewiss schon damals nur ein schützendes Provisorium vorstellen, um den Thurm einstweilen seiner praktischen Bestimmung für den Gottesdienst übergeben zu können, bis sich etwa die Zeit zu seiner Vollendung wieder günstiger gestalten würde. Jedenfalls ist es sehr zu bedauern, dass unsere Vorfahren im Beginne des siebenzehnten Jahrhunderts, beim besten Willen, durch die Unfähigkeit der Fachmänner gezwungen waren, das herrliche Werk gerade beim Beginne seiner Schlusszierde aufzugeben. Das Innere dieses Stockwerkes ist durch ein, wenn auch nicht mehr schulgerechtes, doch noch hübsch ausgeführtes Kuppengewölbe geschlossen, welches einen runden, circa 3 Fuss Durchmesser haltenden Mittelraum freilässt, der mit einem zierlichen Band in Relief eingefasst ist, und auf den Kreuzungen seiner Rippen acht grosse, in Stein gehauene Wappen trägt.

Endlich seien nun zum Schlusse dieses Abschnittes noch einige Bemerkungen über das Urtheil, das diesem ganzen Bau, besonders dem Thurme, von sonst sehr anerkennenswerther Seite gesprochen wird, erlaubt. Der mehrerwähnte Autor, der einzige Fachmann, welcher über unseren Münster geschrieben, nennt den Eindruck, den der gegenwärtig nur auf 180 Fuss Höne ausgeführte Thurm, mit seiner sehr in's Breite gezogenen Basis erweckt, einen „höchst ungünstigen“, der etwas Träges und Unbeholfenes an sich trage, was diese Masse auch in allen ihren einzelnen Theilen mehr oder

weniger zeige. Und mit diesem Urtheile stimmen auch einige andere Architekten überein. Allein hierin herrscht offenbar der Eindruck des Unvollendeten allzusehr vor, was bei einem fremden Beschauer wohl dem Mangel an Zeit für ein gründlicheres Studium, aus welchem dann auch eine billigere Würdigung des Vorhandenen hervorgegangen wäre, zuzuschreiben sein mag. Auch ist der allzu nahe Standpunkt, von welchem aus der Thurm betrachtet werden kann, höchst ungünstig für den Ueberblick einer solchen Masse, während sich auf dem mathematisch genauen Aufrisse desselben, der dem Verfasser dieser Blätter zur Verfügung stand und hier in verjüngtem Maassstabe dargestellt ist, alle seine Verhältnisse und der Gesamtgedanke seiner Zeichnung ganz anders entwickelt. Da sieht man dem Bau auf den ersten Blick an, dass gerade der Thurm sein Glanzpunkt werden sollte. Nun steht er da wie eine unterbrochene Phrase, die alles Sinnes entbehrt und daher nothwendiger Weise unbegriffen bleibt. Alle seine beschriebenen Verhältnisse und ornamentarischen Anordnungen sind nicht auf seine jetzige, sondern beinahe auf eine doppelte Höhe berechnet; es fehlt ihm ja sogar noch der Ausbau des obersten Stockwerkes, geschweige von der zierlich durchbrochenen Schlusspyramide, wie sie den Esslinger Thurm schmückt. Bei gänzlicher Vollendung dieses schönen Werkes würde sich denn doch wohl die gerügte Trägheit weit eher als wohlthätige Ruhe erzeigen, — die Unbeholfenheit in wohlberechnete Kraft verwandeln und der Eindruck des Ganzen unzweifelhaft imposant genug ausfallen, um auch diesem letzten Kunstwerke der alten Ulmer Bauschule seine gebührende Würdigung zu sichern.

INNERE ARTISTISCHE

AUSSTATTUNG DES MÜNSTERS.

Glasmalereien.

Diese zum grössten Theil sehr schönen Kunstwerke stammen vom fünfzehnten Jahrhundert an aus allen Zeitabschnitten dieses Faches bis auf unsere Tage und bilden eine interessante Ausstellung seiner Leistungen, unter denen selbst die des vorigen Jahrhunderts noch ganz leidlich vertreten sind.

Glasgemälde des Chors.

Sie machen eine der Hauptzierden unseres Münsters aus und scheinen ihren Ursprung verschiedenen Schulen und Meistern des fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts zu verdanken; auch herrscht unter ihnen bei critischer Betrachtung ein wesentlicher Unterschied, sowohl in der Darstellung ihrer Bilder und Ornamentik als in der technischen Durchführung. Die einen stellen in vier, mehr oder minder wohlerhaltenen Fenstern theils historische, theils allegorische Scenen aus der heiligen Schrift und dem Martyrologium, wie aus den Dogmen der römisch-katholischen Kirche dar, die andern bunte Bilder aus dem Fache der Heraldik. Ein ganzes Fenster gegen Süd-Ost und ein halbes, erst auf der halben Höhe beginnendes, sind jetzt nur mit weissem Glas ausgefüllt, sollen früher aber auch mit Glasmalerei ge-

schmückt und durch ein Hagelwetter zerstört worden sein.*) Die Wappen zieren theils die Oberlichter des Chors gegen die Kirche hin, theils sind sie in den Hauptfenstern desselben zerstreut angebracht, wo sie auch mit den übrigen Darstellungen fortlaufend erklärt werden sollen, soweit diess der Nachforschung möglich geworden ist; die Erklärung der vereinzelten Wappen aber wird den Schluss dieses Abschnittes aus-machen.

Die vier Fenster theilen sich von selbst durch ihre architektonischen Einfassungen in drei Theile, nämlich das Maasswerk im Spitzbogen, die obere und die untere Hälfte, welche durch eine steinerne Querleiste von einander getrennt sind.

Mittelfenster, gegen Ost.

Passionsfenster.

Offenbar war dieses Fenster ursprünglich der Passion Christi gewidmet und scheint, dem mitten darin erscheinenden von drei Engeln getragenen Wappen Berns nach zu schliessen, vom Magistrate dieser Stadt als Hauptfenster geschenkt worden zu sein. Leider trägt es aber die Zeichen, dass auch es von dem angeführten Hagelwetter arg mitgenommen wurde.

---

*) Ueber die Zeit jenes verhängnissvollen Hagelschlages konnte bis jetzt keine zuverlässige Kunde ausfindig gemacht werden. Nach V. Anshelm (I, 166) schlug im Brachmonat 1477 der Blitz dreimal in den alten St. Vincenzenthurm, wobei „am Löschen der „alt Schultheiss Herr Niklaus v. Scharnachtal Ritter getroffen und gelähmt wurde, dass er „etliche Jahre nachher daran starb.“ Morgens, heisst es, „kam erst ein grosser Hagel.“ — Da hier der Zerstörung des Fensters, zu dem gerade dieser Herr mitgesteuert hatte, wie wir gesehen haben, keiner Erwähnung geschieht, so möchte wohl von einer Deutung auf dieses Ereigniss abstrahiert werden. — Nach demselben Chronisten (III, 207 und 208) ward Bern anno 1502, den 22. Juni, ebenfalls von einem Hagelwetter und zwar von einem der furchtbarsten heimgesucht. In diesem Berichte wird nun ausser dem Landschaden auch noch besonders des „grossen Schadens an Fenstern“ erwähnt. Da von der Zeit an keines solchen Ereignisses mehr bis auf unsere Tage gedacht wird, so ist man bis auf positivere Nachrichten wohl auf dieses, als Urheber der Zerstörung jener beiden Chorfenster angewiesen.

Seine Hauptdarstellung ist unterbrochen, die ganze obere Fensterhälfte samt dem Maasswerk ist mit fremden Stücken ergänzt und auch die zum Theil noch vorhandenen Hauptscenen sind von sehr ungeschickter Hand durch unpassende Zwischenstücke geflickt worden. Die Erklärung dieses Fensters ist demnach schwierig und kann nur den einzelnen Felderabtheilungen nach geschehen.

Maasswerk im Spitzbogen.

Diess ist mit einer modernen, styllosen Glaserarbeit in buntscheckiger Mosaïk ausgeführt.

Obere Hälfte.

Feld 1 und 4 in der ersten oberen Querreihe. Die Wappen der Herren von Scharnachthal, Herren zu Oberhofen am Thunersee: In Weiss ein schwarzer Thurm auf 3 rothen Bergen.*)

2 und 3. Wappen der Freiherren von Bubenberg Herren zu Spiez am Thunersee: Von Blau und Weiss quer getheilt mit silbernem Stern im Blau, als Schildhalter ein Wilder mit dem Panner des Hauses.**)

5. St. Basilius geharnischt, mit gezogenem Schwerdt, zur Seite ein Löwe.

6. St. Antonius der Eremit mit dem gezähmten Eber und dem Glockenstab, darauf das sogenannte Antoniuskreuz T.

7. Maria als Himmelskönigin in der Glorie, auf dem Mond.

8. St. Ludger als Bischoff mit Buch und Krucifix-Stab.

9. Wappen der Freiherren von Lasarraz in der Waadt: Von Weiss und Blau sechsfach gepfahlt mit rothem Schildeshaupt, darin drei goldene

*) Diess Geschlecht zählte unter die bedeutendsten Berns, kam gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts durch Heirath der Erbtochter des reichsten Berners, Schultheiss Ludw. von Seftigen, zu grossem Reichthum und blühte bis Ausgangs des sechszehnten Jahrhunderts, wo es erlosch.

**) Von allen Bernergeschlechtern das älteste und ausgezeichnetste, das von Anbeginn des bernischen Staates dessen Schicksal mit dem seinigen verband, ihm elf Schultheissen gab und in Krieg und Frieden ausgezeichnete Dienste leistete. Es erlosch im sechszehnten Jahrhundert.

Sterne, als Schildhalter ein Engel, was auf ein geistliches Wappen deutet.

10. Ein bewaffneter Auszug mit kaiserlicher Fahne, von viel älterer Arbeit als alle frühern Stücke.

11. Ein verworrenes, mangelhaftes Schlachtstück.

12. Wappen der Markgrafen von Baden und Hochberg: In Gold eine rothe Schrägbinde, als Schildhalter ein Engel.

13. Ein übelgeflicktes Stück aus einer grössern Kreuzigungsdarstellung, den guten Schächer vorstellend, wie ein Engel dessen Seele in Gestalt eines kleinen Kindes empfängt um sie nach Christi Prophezeiung ins Paradies zu tragen.

14. Christus am Kreuz, als Leiche. Links die Sonne blutroth verfinstert; von unten ragt die Lanze des Longinus in die Seite des Erlösers hinauf. Der übrige Theil der Scene fehlt ganz. Diess Stück scheint zum oberen zusammenzugehören und möchte mit demselben wohl einen Theil der ursprünglichen Composition dieses Fensters ausgemacht haben.

15. Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, aus einer andern Kreuzigungsscene eingeflickt.

16. Martyrer beiderlei Geschlechtes, die in Beisein eines Gekrönten erstochen werden.

17. Betende Heilige, von Geharnischten begleitet.

18. Nackte Martyrer vor einem Felde das mit Spitzeisen besäet ist, welche Engel mit ihren Händen bedecken, dass sie nicht schaden können.

19. Nackte Martyrer von einer Frau durch eine Halle, wahrscheinlich aus dem Gefängniss entführt.

20. Versammlung betender heiliger Frauen, mit ihrer Vorsteherin in weissem Kleide an der Spitze, deren Heiligenschein mit blauem Glase ergänzt ist.

Alle diese Stücke gehören entweder gar nicht hieher, oder sind wenigstens aus jedem Zusammenhang gerissen und zeugen von der gänzlichen Zerstörung der in Glas gemalten architektonischen Ornamentik, die ehemals die schöne Composition dieses Fensters eingefasst haben muss.

Untere Hälfte.

Auch diese ist übel beschädigt und noch übler ergänzt worden. Die acht obern Felder nebst sechs darunterstehenden, alle von Rundbogen überwölbt, sind die einzigen, welche ohne Unterbrechung zur ursprünglichen Aufgabe dieses Fensters gehört zu haben scheinen und erwecken durch ihre kunstreiche und originelle Composition, wie durch ihr harmonisches Farbenspiel um so mehr das Bedauern über die traurige Verstümmlung dieses schönen Kunstwerkes.

Dicht unter der steinernen Querscheidung befinden sich in den kleinen Bogen auf blauem Damast ein weisser Engel und drei Brustbilder mit Spruchbändern, auf denen man folgende Sprüche liest:

Beatus qui intelligit, Domine exaudi ora mea, und Domine ne furore tuo.

Feld 1, 2 samt den darunter befindlichen

„ 5, 6 stellen die Marter unseres Heilandes dar.

„ 3, 4, 7, 8 Christi Kreuztragung, voraus die beiden Schächer.

„ 9 zeigt das Wappen der Stadt Bern von drei Engeln getragen.

„ 10 und 11 zeigen Theile eines Gewölbes, welches mit bunter Mosaïk ausgeziert ist und unter dem die nachfolgenden Scenen vor sich gehen sollten:

Feld 12, 16 eingestückte Ergänzungen aus dem Martyrologium.

„ 13, 14, 15 stellen Christus am Oelberge dar mit den schlafenden Jüngern, im Hintergrunde der Engel mit dem Leidenskelche. Ganz rechts sieht man einen Schergen aus dem Gefolge des Verräthers sich nahen, Letzter sollte alsdann im 16. Felde selbst erscheinen.

Feld 17 scheint die falschen Zeugen wider Jesum darzustellen und ächt zu sein, gehört aber keines Falls an diese Stelle.

Feld 18, 19, 20 drei falsch eingesetzte Stücke aus dem Martyrologium. Alle diese eingeflickten Bilder sind jedenfalls nicht weit hergeholt worden, und der Umstand dass, wie wir unten in der Chronik zeigen werden, gegen die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts „ein Glasfenster sonnenhalb „im Chor“ mit dem Martyrerthum der „10,000 Ritter“ geziert war, lässt deutlich annehmen, dass die Ergänzungsstücke zu diesem Fenster grossen-

theils aus jenem, vom Hagel bis auf weniges zerstörtem Fenster entnommen worden sind.

Die ganze Composition und Ausführung des zur ursprünglichen Vorstellung dieses Fensters gehörenden Theils, weist auf eine der freisten und fertigsten Arbeiten der Glasmalerei des fünfzehnten Jahrhunderts.

Fenster gegen Nord-Ost.

Bibelfenster.

Bei diesem Fenster ist zu bemerken, dass es das einzige ist, das abweichend von den übrigen von unten herauf beschrieben werden muss. Es stellt nämlich ein Blatt aus einer sogenannten Biblia pauperum vor. Diese, oft sehr alten und immer höchst merkwürdigen, oft äusserst kunstvoll ausgeführten Miniaturmalereien oder Federzeichnungen versinnlichen meist in symmetrisch geordneten Füllungen irgend eine aus dem Neuen Testament geschöpfte Reihenfolge von historischen Begebenheiten, oder von Gleichnissen in fortlaufenden Darstellungen, die je von beiden Seiten von Scenen aus dem Alten Testament begleitet sind, welche irgend eine vergleichende oder symbolische Beziehung auf das Mittelbild haben. Diese Darstellungsweise eignete sich besonders auch zur Belebung der sonst nur bedeutungslosen Glasmosaïk mittelst biblischer Darstellungen in Medaillons und fand daher durch alle Epochen der Glasmalerei und in allen ihren Stylen ihre Anwendung bis in das sechszehnte Jahrhundert. Der Name dieser Armenbibeln mag wohl ursprünglich von den Bettelmönchen herstammen, die mittelst dieser Bibeln ihre Lehre vom Evangelium unter dem gemeinen Volke anschaulich zu machen suchten, wie sie überhaupt noch jetzt, namentlich die Kapuziner, als Austheiler von biblischen und andern geistlichen Bildern bekannt sind. Daher rührt auch das vulgäre Wort „Helge“, worunter anfänglich bloss heilige Bilder verstanden wurden. Die berühmtesten Biblia pauperum wurden aber in den Benediktinerklöstern angefertigt.

Unser Fenster stellt nun nach diesem Vorbilde die Lebens- und Leidensgeschichte unseres Heilandes dar, umgeben von einleitenden oder

anspielenden Nebendarstellungen, Wappen der Donatoren und Ornamenten, die sich bis in die äussersten Enden des Maasswerks hinaufranken.

Zu unterst zeigen sich drei Wappenschilde und die Stelle eines vierten, welche ohne Zweifel die Familienwappen der Donatoren dieses Fensters darstellen. Links im ersten Felde ein verstümmeltes und schlecht geflicktes Wappen, an dessen sichtbaren Stücken man, in Schwarz und Gold gespalten, ein laufendes Wind (Windhund) Gold und schwarz mit goldenem Halsband, das Wappen der im fünfzehnten Jahrhundert blühenden Familie Schnewle von Bern erkennt. Das zweite Feld ist von blau ausgefüllt. Das dritte zeigt ebenfalls ein übel beschädigtes Wappen, in Roth ein blaues Gerbermesser mit goldenen Griffen, sehr wahrscheinlich das Wappen einer Familie Gerber, die längst ausgestorben. Im letzten Felde rechts steht das einzig wohlerhaltene Wappen der Familie Stark, die hier noch im vorigen Jahrhundert blühte, und nach der Wahl ihres Bildes ursprünglich das Kürschnergewerbe getrieben zu haben scheint, welches so manche Bernerfamilie zu Wohlstand und Ansehen brachte; nämlich: in Roth eine weisse Pelzbinde schräg rechts, in jedem Feld ein silbernes Kleeblatt. Ueber diesem und dem ersten Wappen ist je ein Brustbild zu sehen, links in violettem, rechts in rothem Anzuge, jedes mit einem Bande, darauf eine fremdartige, unverständliche Schrift steht. Diese kömmt noch an andern Stellen dieser Chorfenster und eine

ähnliche auf der ältesten Fahne der hiesigen Schuhmacherzunft, wie überhaupt häufig vor und zeigt sich auf allen denkbaren Arbeiten des Mittel-

alters. In Nürnberg findet man besonders viele messingene Becken von getriebener Arbeit mit dieser Schrift, die von den Handwerkern gar hoch in Ehren gehalten, aber von Keinem ausgelegt wird. Manche Gelehrte haben sich vergebens mit der Entzifferung dieser Schriftzeichen abgemüht. In neuerer Zeit wurden sie endlich für Ueberreste einer Geheimschrift der ehemaligen Bauhütten-Innungen erklärt, welche seit deren Auflösung von allen übrigen Handwerken artistischen Ranges in abergläubigem Sinne, ohne jedes Verständniss nachgeäfft worden seien, was auch das Wahrscheinlichste ist.

Biblia pauperum.

Ueber den beschriebenen untersten Stücken dieses Fensters lässt sich mit genauer Noth das frühere Vorhandensein einer, jetzt gänzlich verstümmelten und übel ergänzten, liegenden Gestalt entdecken. Ueberreste von einem blauen, verbrämten Talar und einem reichen Turban nebst zwei goldenen Schnabelschuhen deuten auf das Bild eines hochgestellten Mannes aus der biblischen Geschichte. Aus dessen Leib wächst ein starker weisser Stamm empor, der sich durch das ganze Ornament des Fensters verzweigt und symmetrische Bogenranken bildet, welche die biblischen Darstellungen in runde und halbrunde Medaillons einfasst und deren Seitenzweige überall den Damastgrund des Ganzen durchziehen und stellenweise mit Blättern und Trauben bedecken. Zu den Füssen dieser Gestalt liegt ein hübscher gewürfelter Bodenteppich, von einer zierlichen gothischen Brüstung umgeben.

Nach dem Vergleiche dieser Ueberreste mit andern Darstellungen der Art stellt diese Gestalt den Erzvater Abraham dar, sowohl als Stifter des Alten Bundes, als auch als Stammvater des Volkes Gottes, aus welchem Christus, der Stifter des Neuen Bundes, entsprossen ist. Eine bekannte Allegorie auf den Zusammenhang des Alten und Neuen Bundes.

Dicht über dieser Darstellung folgen nun mitten durch das Fenster hinauf, in runden, von weissen Ranken eingefassten Medaillons, neun Hauptscenen aus dem Leben Christi, auf jeder Seite von zehn Nebenmedaillons mit anspielenden Scenen aus dem Alten Testament, von denen die zwei untersten auf Abraham Bezug haben, begleitet, so dass die entsprechenden Stücke jedes einzelnen Hauptmedaillons durchweg stets neben dem oberen Medaillon zu suchen sind.

Zur möglichst gründlichen Erklärung dieser Biblia pauperum ist eine solche in Original, Manuscript aus dem dreizehnten Jahrhundert mit feinen Federzeichnungen und deutschen und lateinischen Sprüchen und Versen, aus der Bibliothek des Lyceums zu Constanz zu Hülfe gezogen worden, wovon einige Blätter in Photographie vorliegen. Sie gewährt einen merkwürdigen Blick in die naïve Art, mit welcher damals die Umgehung der Naturgesetze in den Wundern wörtlich dargestellt wurde.

Beginnen wir nun die Betrachtung der Scenen in den Medaillons mit den beiden untersten Seitenmedaillons.

1. Medaillon links. Die Erschaffung der Eva als Schluss der Schöpfung und Beginn der Beziehung Gottes zum Menschengeschlechte, wie auch als Darstellung der ersten Stammältern.

1. Medaillon rechts. Noah mit seinen drei Söhnen als zweiter und dritter Grad des Stammältern-Verhältnisses zum Menschengeschlecht. Diese beiden Scenen beziehen sich auf den Stammvater Christi durch Mariam, Abraham. Die Wahl der niedrigen Scene aus Noahs Leben geschah mehr dem edlen Benehmen seiner Söhne Sem und Japhet zu lieb, die den Vater auch noch in seiner Verirrung verehrten.

I. Hauptmedaillon.

Mariae Verkündigung durch den Gruss des Engels Gabriel.

Hierzu gehören:

2. Medaillon links. Gideon mit dem Fell. Buch der Richter VI, 36. Nach der Biblia pauperum constanciensis wird diess Bild in niederdeutscher Sprache folgendermaassen erklärt:

„Das bedutet dy edele iuncfrouwe marien zukunftege Swangerunge „von deme gewurchte des heiligen Geistes ane vorserunge meidlicher „reinigkeit.“ (Das bedeutet die zukünftige Schwangerschaft der edlen

Jungfrau Maria durch Einwirkung des heiligen Geistes, ohne Verletzung der jungfräulichen Reinheit.) Nämlich weil Gideons Fell ebenfalls durch ein Gotteswunder von dem Thau des Himmels nicht berührt wurde.

2. Medaillon rechts. Der Engel mit den beiden Tobias, wie er sich ihnen zu erkennen giebt. B. Tobias XII, 6—21. Symbol der mittelbaren Gemeinschaft Gottes mit seinen Auserwählten durch seine Engel.

II. Hauptmedaillon.

Christi Geburt in der Weihnacht.

3. Medaillon links. Der brennende Busch Mosis. II. B. Mosis III, 2. Ein uraltes Symbol der unverletzten Jungfräulichkeit der Gottesmutter. Die B. p. c. sagt zu diesem Bilde folgendes:

„Dirre burnende pusch unvorsert bedutet die geberunge der meide „one verlezunge des clostes meitlicher kuschheit.“ (Der brennende unversehrte Busch bedeutet die Niederkunft der Jungfrau ohne Verletzung des Schlosses jungfräulicher Keuschheit.) Der Busch brannte, aber verbrannte nicht.

3. Medaillon rechts. Moses vor den abgehauenen Ruthen der zwölf Stämme Israëls in der Stiftshütte, von denen allein die Ruthe Aarons wieder grünte und Früchte trieb. IV. B. Mosis XVII, 7. u. 8. Darüber sagt die B. p. c.:

„Das bedutet die iuncwrowen Mariam unfrustber von art. geberen „Christum Jesum ane mischunge manlicher samen. Sunter von deme ge„wurchte des heiligen Geistes.“ (Das bedeutet die Jungfrau Mariam welche, unfruchtbar als solche, Christum Jesum bloss durch Einwirkung des heiligen Geistes gebahr.)

III. Hauptmedaillon.

Anbetung der drei Weisen, oder Könige.

4. Medaillon links. Die Königin von Saba, Salomon in seiner Weisheit verehrend. I. B. d. Könige X, 1—13. Die B. p. c. sagt dazu:

„Das bedutet dy heidenischen Kunige dy do quomen (kamen) mit „erem opper (Opfer) von vernen Landen zu Christum zu eren als einen „Herren unn zu anebeten als einen got.“

4. Medaillon rechts. Die Königin Esther fussfällig vor König Ahasverus. B. Esther V, 1. Das Mittelalter stellte Esther stets nach orientalischer Sitte fussfällig vor ihrem Gemahl dar, als Gegenstück zu dem Fussfall der drei Könige vor dem Christuskinde.

IV. Hauptmedaillon.

Christi Taufe im Jordan.

5. Medaillon links. Naëman, der Feldhauptmann des Königs von Syrien, wird vom Propheten Elisa durch siebenmalige Taufe im Jordan vom Aussatz geheilt. II. B. d. Könige V, 14. Als Symbol der Reinigung.

5. Medaillon rechts. Aaron und seiner Söhne Taufe zur Einsegnung in ihr Amt. III. B. Mosis VIII., 6. Eines der besten Gegenstücke zur Taufe im Jordan.

V. Hauptmedaillon.

Christi Einsetzung des Abendmahls und Fusswaschung.

6. Medaillon links. Gastmahl der Königin Esther, an welchem sie den Hamann vor Ahasverus anklagt. Buch Esther VII, 6. Anspielung auf Christi Anklage des Verräthers beim Abendmahl.

6. Medaillon rechts. Passa-Mahl der Juden. II. B. Mosis XII, 3—11. Anspielung auf unseres Herren Abschiedsmahl.

VI. Hauptmedaillon.

Verrath des Judas an Christus. Judaskuss.

7. Medaillon links. David mit dem geraubten Spiess Königs Sauls, daran die Krone oben, als Zeichen eines königlichen Spiesses, noch halb erkennbar ist, wie er dem Abner Vorwürfe macht über seine treulose Gleichgültigkeit für seines Herren Leben. Gegenstück zum Verrath des Judas. I. B. Samuelis XXVI, 15—22.

7. Medaillon rechts. Joab wie er Abner im Willkom ersticht. II. B. Samuelis III, 27. Die Biblia pauperum constanciensis bedient sich auch dieses Bildes und hat dabei die Worte:

„Moab (Joab) bedutet Judam, der do Christum mit eyme velsch-„lichen kusse und gruze vorrit. Daz her getotet ward von den snoden „iuden.“ (Joab bedeutet Judam, der da Christum verrieth mit einem falschen Kuss und Gruss, dass er getödet ward von den schnöden Juden.)

VII. Hauptmedaillon.

Geisselung Christi.

8. Medaillon links. Lamechs Weiber Ada und Zilla schlagen ihren Mann mit Ruthen, eine Scene, welche von der einzigen Stelle in der Genesis, die dieser Begebenheit erwähnt, I. B. Mosis IV, 23, nicht genügend erklärt wird, aber laut dem speculum humanae salvationis dennoch zuweilen als Gegenstück zur Geisselung Christi gebraucht wird, weil er, nach der chaldäischen Uebersetzung, zu seinen Weibern gesagt haben soll: „Ich habe keinen Mann getödet um dafür Wunden zu em-„pfangen, noch einen Jüngling um dafür Striemen zu erhalten.“ — Somit ähnlich wie Christus seine schuldlosen Leiden bezeugte.

8. Medaillon rechts. Achion der Ammonite auf Befehl des Holofernes an einen Baum gebunden. B. Judith VI, 7. Gegenstück zur Bindung unseres Herrn an die Säule.

VIII. Hauptmedaillon.

Kreuzigung Christi.

9. Medaillon links. Moses mit der ehernen Schlange, IV. B. Mosis, XXI, 9. Ein oft wiederholtes Gegenstück zur Kreuzigung, weil der Aufblick der Gläubigen zur Schlange den Israëliten auch Trost und Heilung brachte, wie uns das Kreuz des Erlösers im geistigen Sinne das Heil erwarb. Die Biblia p. c. hat bei diesem Symbol folgende Erklärung:

„Dise ufgehangene Slange bidutet Christum ufgehangen an dem „Cruite (Kreuze) dem wir an sullen sen (ansehen sollen) mit gedecht-„nisse vor dy anevechtunge dez vigindes“ (in Gedanken bei den Anfechtungen des Feindes).

9. Medaillon rechts. Das Opfer Isaaks durch Abraham. I. B. Mosis XXII, 9—13. Gegenstück zu Gottes Opfer seines Sohnes, wie auch zu

des Heilandes gehorsamer Opferwilligkeit. Die B. p. c. hat folgenden Spruch:

„Abraham bedutet den hymelischen vatir (Vater) der synen eynbor-
„nen sun (eingebornen Sohn) Christum Jesum hat verheunet zu toten
„vor uns ym zu eyme oppir“ (hat verstossen zum Tode für uns, ihm zu einem Opfer).

IX. Hauptmedaillon.

Auferstehung Christi. Ostern.

10. Medaillon links. Jonas vom Meerthiere ausgespien. B. Jonas II, 11. Ein gewöhnliches Symbol der Auferstehung nach drei Tagen. Die B. p. c. hat dabei folgende Worte:

„Jonas bedutet Christum der ubir dry tage unde dry nacht erstunt uz dem grabe.“

10. Medaillon rechts. Simson, die Thore von Gaza forttragend. B. d. Richter XVI, 3. Ebenfalls ein altes Bild auf die Sprengung der Grabespforten bei der Auferstehung. Die B. p. c. giebt folgende Erklärung dazu:

„Sampson bedutet Christum, der do irstund (erstand) zu mitternacht
„und dy tor dez grobez abewarf und vry dor uz ginc“ (und die Thore des Grabes abwarf und frei herausgieng).

Wenn sich auch nicht jedermann in diese kindlich fromme Symbolik wird finden können, so sprechen doch ihre Bilder, als ächte Vertreter der religiösen Anschauungsweise jener Zeit, den Forscher an und haben gegenüber jedem nicht einseitig gebildeten Beschauer wenigstens ein Recht auf tolerante Beurtheilung, denn sie waren die Hieroglyphen des wohlmeinendsten Theils des damaligen Clerus, welcher durch sie dem Volke den Blick in die heilige Geschichte vergönnte. Die Wahl dieses Stückes sowohl als die artistische Ausführung des Ganzen scheint diess Fenster mit ziemlicher Sicherheit für ein Kunstprodukt des sechszehnten Jahrhunderts zu bezeichnen.

Fenster gegen Nord, Stadtabwärts.

Drei-Königsfenster.

Dieses zierliche Kunstwerk ist der Anbetung Christi durch die drei Weisen aus Morgenland, oder nach der Sprache der alten Legende, den heiligen drei Königen gewidmet. Es zeichnet sich durch die freie und äusserst reiche Composition seiner Scenen, voll naïver Originalität, wie durch die gelungene Farbenharmonie und die geschmackvolle ornamentarische Anordnung in gothischem Styl, vor allen andern auf das Vortheilhafteste aus. Hier können wir unsere Betrachtung wieder von oben herab beginnen.

Maasswerk.

Diess zeigt keine Rosette, sondern bloss verschiedene Felderabtheilungen, deren mittelstes den Wappenschild der Bernischen Familie Zigerli von Ringoldingen zeigt: In Roth ein schwarzer Pfahl, darin drei weisse Scheiben übereinander, mit schwarzem Mittelpunkte. Diess Geschlecht gelangte im fünfzehnten Jahrhundert zu hoher Wichtigkeit, besass die Herrschaft Landshut und gab unserem Staate zwei Schultheissen. Wenn diess Wappen, der vulgären Annahme zu Folge, ein redendes Wappen ist, so hat es wenigstens keinen Bezug auf den Namen Ringoldingen, wiewohl die drei Scheiben meist für Ringe gehalten werden, denn alsdann müssten sie goldene Ringe vorstellen. Es wurde aber von dem Geschlechte Zigerli geführt, schon ehe es sich „von Ringoldingen“ nannte, und seine drei weissen Bilder würden alsdann eher kleine Ziger-Käse vorstellen. Diess Wappen ist hier von vier bunten Blumenzweigen umgeben, ausserhalb welcher vier Löwen in verschiedenen Stellungen zu sehen sind. Rechts und links darunter sind zwei Engel, Zither und Harfe spielend.

Obere Fensterhälfte.

Die Spitzen der vier senkrechten Längenabtheilungen dieses Fenstertheils sind mit acht Wappen verziert, die sich auf das genannte Geschlecht

der Zigerli von Ringoldingen beziehen. Dessen Stammbaume und weitern Notizen zu Folge, die wir den gefälligen Mittheilungen des Herrn Staatskanzlers Moritz von Stürler verdanken, gehören die beiden äussersten Wappen mit Helm und Kleinod dem Schultheissen Rudolf von Ringoldingen und seiner ersten Gemahlin Jonata von Mümpelgard; die beiden obern Schilde in den zwei Mittelbogen, der eine in Schwarz mit goldenem Rande zwei weisse aufrechte Fische mit den Rücken gegeneinandergekehrt; der andere in Roth eine schwarze Schrägbinde, darauf drei goldene Kämme, blieben bis jetzt unerklärt, da sie sich in keinem der zahlreichen Wappenbücher, die durchsucht wurden, auffinden liessen. Unter dem Wappen mit den Fischen stehen die Allianzwappen des Bernhard von Bütikon und seiner Gemahlin, Aenneli von Ringoldingen, Tochter des Schultheissen Rudolf, unter dem mit den Kämmen die Allianzwappen Heinzmanns Zigerli von Ringoldingen, Vaters des Schultheissen und seiner Gamahlin, Clara Matter. Die Fortsetzung dieser auf die Donatoren dieses Fensters bezüglichen Wappen folgt am Ende der Beschreibung der untern Hälfte.

(Stettlers Wappenbuch v. 1700, p. 44, 4 u. 5.)

Unter obbeschriebenen Wappen ragen nun die Spitzen von vier weissen gothischen Baldachinen, auf blendend rothem, mit blauen Punkten besäten Mosaïkgrunde empor, deren mittlere mit ihren Giebelblumen bis zu den Schlussbogen hinaufreichen. Diese Baldachine wölben sich über einer Halle mit zierlich geschnitztem Geländer, in welcher in vier Abtheilungen das Vorspiel des ganzen, aus der Legende geschöpften Fensterbildes beginnt.

Das wunderbare Ereigniss der Reise der drei Weisen, oder Magier, oder Könige, um dem Jesuskinde zu huldigen, das im Neuen Testamente, Matthäi II, 1—12, mit zwölf Versen abgethan ist, und wo weder von Königen, noch von den Namen der drei Anbeter die Rede ist, nimmt hingegen unter den Legenden der alten Kirche einen der wichtigsten Plätze ein. Diese Legende wurde durch namhafte Geistliche von Rang und Gelehrsamkeit, wie St. Leo, St. Cäsar, Eusebius, Beda, Abt Rupert verbreitet und in unserer Zeit von Ludw. Theobul Kosegarten der allgemeinen Literatur überliefert. Die drei Hauptpersonen dieser Legende spielen das ganze Mittelalter hindurch, und bei den Katholiken noch zur Stunde, als Schutzpatrone aller Wallfahrer und Reisenden, wie als Kirchen- und Namenspatrone eine grosse Rolle. Im prächtigsten Tempel

Legenden von L. Th. Kosegarten, Th. II, B. III, p. 3.

gothischen Styls, im Dom zu Köln, werden noch jetzt die Schädel der „Heiligen Drei Könige“, welche Kaiser Friedrich Barbarossa anno 1162 aus dem eroberten Mailand abgeführt und dorthin geschenkt, als kostbarste Reliquien verehrt.

Kosegarten nennt diese Legende „die Legende vom Berge Vaüs.“ Ihr liegt die Weissagung des Bileam zum Grunde, dass aus Jakob ein Stern aufgehen solle, der die Feinde des Volkes Gottes vernichten werde. Diese eigentlich auf David zielende Prophezeiung, IV. B. Mosis XXIV, 17, wurde später auf Christum gedeutet. Von da an sollen nun auf dem Berge Vaüs im Morgenlande zwölf der weisesten Meister der Astrologie zur Beobachtung des Aufganges jedes Sterns beordert und jahrhundertelang von Generation zu Generation bis zur Geburt Christi von Nachfolgern abgelöst worden sein. Endlich erschien der Stern in der Weihnacht, erleuchtete diese mit der Klarheit des Mittags, und aus seiner Mitte sprach ein Kindlein mit einem Kreuz in der Hand die bekannten heilverkündenden Worte. So viel vom Stern. Um diese Zeit lebten in drei von einander getrennten Reichen des Morgenlandes drei gottesfürchtige und sittenreine Könige, die bisher nichts von einander gewusst hatten. Sie werden meist in folgender Reihe genannt: Kaspar, Melchior und Balthasar und Letzter häufig als Mohr mit Negerzügen dargestellt, so u. a. in Joh. Hemlings schönem Gemälde aus der Boiserée'schen Sammlung in München und so auch auf unserem Glasgemälde.

Diesen drei Königen geschahen nun in der Weihnacht besondere Wunderzeichen. Dem König Kaspar, der über Tarsis regierte, brütete ein Strauss von einem einzigen Ei ein Lamm und einen Löwen aus, auf Christi Lammessinn und Löwenmuth hindeutend.*) Dem König Melchior in Nubien flog mit Windesrauschen ein Vögelein in eine mächtige Ceder seines Gartens und sang von einer Jungfrau, die Christum gebähren werde. In König Balthasars Reiche, Saba, ward in derselben Nacht ein Kind

*) Nach anderen Legenden soll der Strauss seine Eier nur durch die Kraft seines Blickes zum Leben bringen, wesswegen er ein Symbol der Maria wurde, welche durch ihren Blick die Sünder rettet und zur Wiedergeburt begnadigt.

geboren, das sogleich die Geburt Christi und seine göttlichen Eigenschaften verkündete.

Durch diese Wunderzeichen wurde jeder der drei Könige aufmerksam gemacht, und als nun noch die Kunde von dem aufgegangenen Stern zu ihnen kam, da brach jeder einzeln für sich mit grossem Gefolge zur Wallfahrt nach dem Kinde auf und folgte dem vorleuchtenden Stern. Erst auf dem Gipfel des Berges Calvaria, angesichts der Stadt Jerusalem, trafen endlich alle drei Könige unvermuthet zusammen, gaben sich und den Zweck ihrer Reise gegenseitig zu erkennen, und von da an folgt die Legende in der Hauptsache dem Berichte des Evangelisten Matthäus. Matthäi II, 1—12.

In unserem Drei-Königsfenster finden sich nun, mit wenigen Modifikationen, die sich auf einige Rollenverwechslungen beschränken, alle Momente dieser gottseligen Legende dargestellt.

Unter dem ersten der oben bezeichneten Baldachine links zeigt sich ein Mann in blauem Pelztalar durch ein, leider mit einem falschen Stück ergänztes Instrument — ein Telescop — den Himmel beobachtend. Diess ist einer der Astrologen des Berges Vaüs; dabei ein langes Schriftband.

Unter dem zweiten Baldachin daneben steht ein gleich gekleideter Mann, aber mit gekrönter Pelzmütze, der nach einem Stern schaut, auf dessen Erscheinung er von einem Wartthurme aus durch einen Späher aufmerksam gemacht wird; es ist König Kaspar, der den Stern der Weissagung sieht.

Unter dem dritten Baldachin sieht man einen König im Purpurkleide mit hoher goldener Krone, betend nach einem weissen Vogel auf einem Baume schauend; diess ist König Melchior und das etwas gross ausgefallene Vögelein auf der Ceder seines Gartens.

Unter dem vierten Baldachin daneben sitzt ein weissgekleideter Mohrenkönig mit der Krone auf dem Haupte auf dem Thron, umgeben von zwei Hofleuten, zu seinen Füssen ein grosser grauweisser hochbeiniger Vogel, ein gelbes Thierchen mit Mähnen und ein Lamm. Leider ist manches durch falsches Flickwerk etwas verworren. Hier erscheint

zum erstenmal die erwähnte Rollenverwechslung, denn es ist Balthasar, stat Kaspar hier dargestellt, welch letzterem der Strauss das Ei mit dem Löwen und Lamm ausgebrütet.

Gleich verwechselt erscheint nun unterhalb des Geländers das unter diesen vier Scenen durchgeht, König Kaspar, stat Balthasar, bei dem weissagenden neugebornen Kinde, dessen Mutter wie eine Königin mit der Krone auf dem Haupte im Kindbett dargestellt ist, nämlich im ersten Felde links, unter dem Astrologen. Die Wöchnerin sitzt im blauen Pelzrock in einem reichgeschmückten Bette mit grünen Vorhängen und rothen Decken, ihr Wickelkind vor sich, bedient von einer gelbgekleideten Wärterin mit weissem Turban, die ein Tuch über das Bett ausbreitet. Vom Kinde geht ein Schriftband aus.

Die rechts daneben folgenden zwei Felder sind mit Stücken des architektonischen Ornaments ausgefüllt, welche eine Thurmhalle vorstellen, darin zwei Eremiten, Antonius mit dem Glockenkreuz und Guido von Ravenna im härenen Gewande, stehen, als Anspielung auf das Verlassen seiner Heimath um Christo nachzufolgen. Im vierten Felde dieser Reihe ist der Auszug König Melchiors im Purpurkleide mit berittenem Gefolge dargestellt. Sein Pferdgeschirr ist reich mit goldenen Zierrathen geschmückt. Sein flatterndes Panner zeigt neun goldene Sterne auf blauem Tuche.

Die unterste Felderreihe dieser oberen Fensterhälfte schliesst mit lauter Architekturstücken, welche theils den darüberstehenden Aufbau stützen, theils ein rothes, mit goldenen Sternen besetztes Gewölbe einfassen, das von der untern Fensterhälfte in diese heraufragt.

Untere Fensterhälfte.

Zunächst unter der steinernen Quertheilung beginnt nun die eigentliche Wallfahrt der „Heiligen Drei Könige“. Wir können sie wie beim ersten Fenster den Fensterabtheilungen nach, von oben links anfangend verfolgen.

Feld 1. König Kaspar mit Gefolge, alles zu Pferd. Dicht hinter ihm sein Pannerträger in hochrothen Aermeln, einen Fuchs reitend. Das Panner führt auf blauem Tuch einen goldenen Halbmond mit einem goldenen Stern.

Feld 2. König Balthasar, der Mohr, in weissem Waffenrock, jetzt und von nun an mit weisser Gesichtsfarbe, wie vom Glanz des göttlichen Sterns der Weissagung gebleicht. Er reitet mit grossem, bewaffnetem Gefolge in sonderbaren Trachten, auf haarigen Wild-Pferden der afrikanischen Wüsten, durch eine felsige rauhe Gegend mit einer Burg im Hintergrunde. Sein Panner führt auf goldenem Tuch einen nackten Mohren auf einen schwarzen Schild gestützt.

Feld 3. Diese beiden Könige reiten vereint und von ihrem Gefolge begleitet neben einander, jeder ein goldenes Gefäss, sein Geschenk für das Jesuskind, selbst tragend. Rechts hinten ragt der Kopf eines Pferdes aus dem entgegenkommenden Zuge des folgenden Königs herein.

Feld 4. König Melchior, ganz wie früher im purpurnen Talar und gekrönt, ein Schmuckkästchen tragend, reitet mit Gefolge aus einem Burgthor den beiden andern Königen entgegen. Sein Pannerträger mit dem Neun-Sternen-Panner zur Rechten.

Feld 5 bis 8, unter diesen beschriebenen, enthalten Architektur, die eine Halle mit buntem Gewölbe schliesst.

Feld 9. Die drei Könige erscheinen mit ihren Geschenken zu Fuss im Palaste des Königs Herodes.

Feld 10. König Herodes kömmt ihnen entgegen in einer Halle. Sein Gefolge führt der Hohepriester in sonderbarer Mitra an.

Feld 11. Berathung des Herodes mit seinen Schriftgelehrten, nach der Erzählung des Evangelisten. Diess Stück ist sehr beschädigt und schlecht geflickt: Der Kopf des Herodes ist falsch und seine Krone schwebt in der Luft. In diesem Felde ist auch die geschehene Weissagung, welche die Schriftgelehrten dem Herodes eröffneten, bildlich dargestellt, nämlich der Stern schwebend über der Hütte der Maria und drei Engel neben ihm die von einem Schriftbande das Gloria in excelsis Deo absingen.

Feld 12. Die drei Könige reiten mit wehenden Pannern wieder von Jerusalem ab, Betlehem zu. Das Panner Balthasars, dicht über ihm, ist mit falschen Stücken geflickt.

In diese ganze Felderreihe ragt ein weisser Bogen hinein, der die folgenden Scenen überwölbt.

Feld 13. Architektur. An dem Bogen unter einem Baldachin steht die heilige Magdalena in wallendem Haar mit rothem Heiligenschein, das Gefäss mit dem wohlriechenden Oel in der Hand. Rechts davon, innerhalb des Bogens erscheint ein Pferd des königlichen Zuges.

Feld 14. Die Könige Kaspar und Balthasar, endlich in Bethlehem angelangt, stehen mit ihren Geschenken vor dem Christuskinde.

Feld 15. König Melchior im Purpurmantel kniet entblössten Hauptes vor dem Christuskinde, welches Maria in weissem Mantel gehüllt auf dem Schoosse hält. Hinter Maria ist Joseph sichtbar. Hinter dem König Melchior steht ein Diener, der ihm die Krone trägt, über ihm sieht man den Ochsen und Esel. Mit dieser Scene schliesst nun die Legende vom Berge Vaüs und die Geschichte von den drei Königen.

Feld 16. Endlich erscheint zum Schlusse dieser Bilder, der Magdalena gegenüber, symmetrisch in ganz gleichem Pfeilerwerke aufgestellt, das Standbild der St. Catharina mit Rad und Schwerdt.

Nun folgen noch in der untersten Felderreihe dieses, für die Geschichte des christlichen Cultus, wie für die Kunstgeschichte der damaligen Zeit, gleich interessanten Fensters die Fortsetzung der Wappen der Donatoren aus dem Geschlechte der Zigerli von Ringoldingen und ihrer Gemahlinnen.

Feld 17. Allianzwappen des obgenannten Schultheissen Rudolf von Ringoldingen, Herrn zu Landshut, und seiner Gemahlin Jonata geb. von Mümpelgard.

Feld 18. Allianzwappen des Schultheissen Thüring von Ringoldingen, Sohnes des Rudolf, mit seiner Gemahlin Verena von Hunwyl. Dass diess Wappen nicht der Paula von Hunwyl, zweiten Gemahlin des Schultheissen Rudolf gehört, dafür steht der Gebrauch ein, nach welchem das Wappen des mit mehrern Gemahlinnen verbundenen Mannes nur einmal erscheint und nicht mit jedem seiner Gemahlinnen wiederholt wird, wie es hier der Fall wäre.

Feld 19. Allianzwappen eines von Ringoldingen, dessen Frauenwappen, ohne Helmbild dem der Truchsessen von Wolhausen entspricht: In Roth ein silberner Kelch.

Feld 20. Ein falsch eingesetztes Stück aus viel älterer Zeit, die Auf-

erstehung darstellend. Es musste diess wahrscheinlich die Stelle eines zerschlagenen vierten Allianzwappens ergänzen.

Alle diese Wappen, von denen jedoch möglicher Weise einige unächte an die Stelle verunglückter getreten sein mögen, scheinen einzig Bezug auf die Familie Zigerli von Ringoldingen zu haben, deren Namen mit Andreas anno 1330 zum erstenmal in Urkunden erscheint. Ihre Blüthezeit fällt aber erst in das fünfzehnte Jahrhundert, wo Rudolf von 1415—1465 als einer der begütertsten Berner erscheint, den Twing Bätterkinden und Kräylingen, Güter und Reben zu Ligerz am Bielersee, zu Kehrsatz und die ganze altkyburgische Herrschaft Landshut und Uzistorf besitzt, wovon er den Titel Edelknecht, Junker, Domicellus führt und endlich Schultheiss von Bern ward. Sein Sohn und Erbe, Schultheiss Thüring von Ringoldingen wird von 1435—1483 genannt und erwarb noch zu seines Vaters Besitzungen Güter zu Landren und Neuenstadt und die Twinge Muleren und Kehrsatz. Sein Reichthum und Ansehen wetteiferte mit dem der von Bubenberg und von Diessbach; mit seinem Tode erlosch aber anno 1483 sein Geschlecht.

Da nun die Wappen dieses Fensters vier aufeinanderfolgenden Männern des Geschlechtes der Zigerli von Ringoldingen und noch der Tochter des Letzten angehören, so muss wohl seine Stiftung diesem Letzten von Ringoldingen, nämlich Schultheiss Thüring zugeschrieben werden, und da dessen Tochter bereits verheirathet war, so kann man das Datum dieses Fensters füglich in die zweite Lebenshälfte Thüringens, somit ungefähr in die sechsziger Jahre des fünfzehnten Jahrhunderts setzen.

II. Fenster gegen Nord, Stadtaufwärts.

Hostienmühlefenster.

Obwohl dieses Fenster für die kirchliche Kunstgeschichte eines der interessantesten und in Hinsicht der Zeichnung der einzelnen Figuren, ihrer Stellungen und des Faltenwurfs ihrer Gewänder die andern drei Fenster noch über-

trifft, bietet es dennoch dem modernen Beschauer, namentlich dem protestantischen, lange nicht so viel Anziehendes und zur Andacht Erhebendes dar, wie die drei vorherbeschriebenen Fenster mit ihren rein biblischen Darstellungen.

Es ist einer einzigen consequent durchgeführten Allegorie gewidmet, welche einerseits die leibliche Erquickung der Israeliten in der Wüste durch des Moses Felsenquell und das Manna das vom Himmel fiel, im Gegensatze zu der geistigen Erquickung der Christen durch den Born des Wortes Gottes und das Abendmahl darstellt; anderseits, und wie es scheint als Hauptsache, das Dogma der Transsubstantiation oder der „Wandlung“ der alten Kirche, nach welchem der wirkliche Leib Christi in der Hostie genossen wird, versinnlichen soll. Der Felsenquell der Wüste wird zum Born des Wortes Gottes und treibt eine Mühle, in welcher durch die Kraft der vier Evangelien der Stoff der Hostien bereitet wird, welche auch in ihrer ganzen Vollendung aus dem Mahlkasten hervorkommen und beim Ausgange in den Leib Christi, in Gestalt eines mit dem Heiligenschein umstrahlten Kindleins, verwandelt werden. So verwandelt werden sie von den vier höchsten Dignitäten der alten Kirche, Papst, Cardinal, Erzbischoff und Bischoff — oder auch infuliertem Abt — gemeinschaftlich in ein Ciborium aufgefasst und am Schlusse des Gemäldes einer grossen Versammlung meist vornehm Gekleideter communiciert.

Leider ist auch diess schöne Fenster stellenweise arg beschädigt und noch ärger geflickt worden. Wir beginnen seine Beschreibung wie bei dem vorhergehenden von oben herab.

Maasswerk.

In den obersten vier Feldern sind die Brustbilder von vier heiligen Frauen der alten Kirche zu sehen: Zu oberst in der Mitte die gekrönte Madonna als Himmelskönigin auf dem Halbmonde mit dem Jesuskinde; links von ihr St. Catharina mit Rad und Schwerdt; rechts St. Barbara mit dem befestigten Thurme; unter der Madonna St. Maria Magdalena mit dem Nardengefäss. Links und rechts dieser Gruppe zwei Engel, der eine die Zitter, der andere die Violine spielend.

Obere Fensterhälfte.

In deren oberste Räume ragen auf rothem Damastgrunde vier in zierliche Vialen aufgethürmte gothische Baldachine empor. Neben dem

ersten links oben schwebt eine männliche Gestalt, ein Schriftband ausbreitend, darauf noch der Rest eines Spruches steht: — autem erit Christus. Zwischen den Säulen der beiden äussersten Baldachine schauen Männer in Laientracht hervor, als ob sie den schwindelnden Aufbau betrachteten. Zwischen denen der beiden mittleren steht je ein Engel.

Unter diesen Baldachinen sind vier goldene Spitzbogen, die mit der Architektur der Scenerie zusammenhängen und unter welchen die allegorische Darstellung beginnt.

Dicht unter dem dritten dieser Spitzbogen schwebt die Gestalt Gottes in rothem Mantel, die Weltkugel auf der Linken tragend, auf einer langen blauen Wolke; links und rechts neben ihm unter dem zweiten und vierten Spitzbogen schwebt je ein Engel, der Gott Vater den Schlepp des Mantels trägt. Aus der langen blauen Wolke träufelt das Manna in weissen, dicht zusammengeballten Flocken auf das darunterstehende Volk Israel herab, das es theils in Schüsseln und Gewänder auffängt, theils auf der Erde einsammelt.

An den mittlern Tragpfeilern der Spitzbogen in der vierten Felderreihe sieht man zwei Schildchen mit dem Bernerwappen.

Unter dem ersten Spitzbogen links oben steht Moses in goldenem Gewande und schlägt aus einem kahlen, zackichten Fels mit einer langen grünen Gerte, die bis unter die Flügelspitze des ersten Engels hinauf reicht, den Quell in der Wüste hervor, aus welchem neben und unter ihm das Volk Israel auf alle Art schöpfend und trinkend seinen Durst stillt; diese Scene verbreitet sich nun in der letzten Felderreihe bis ans Ende dieser Fensterhälfte; überall an den Ufern des Quells, der nun zum blauen Bach geworden, sieht man Schöpfende und Trinkende.

Bis hierher ward durch die Darstellung dieser zwei Wunder des Alten Testaments die Stillung des leiblichen Hungers und Durstes des Volkes Gottes durch dessen Gnade versinnlicht. Von nun an aber haben wir es mit der geistigen Hunger- und Durststillung der Christen, durch das Wunder der Gemeinschaft des Leibes Christi in der Communion, nach dem Neuen Testamente zu thun.

Untere Fensterhälfte.

Dicht unter der steinernen Quertheilung des Fensters, in den vier Bogen der Architektur sind vier Brustbilder zu sehen, zwei davon Frauen und zwei Männer, jedes ein Spruchband haltend mit jener oben dargestellten Geheimschrift. Unter diesen tritt nun der oben beschriebene Felsenquell, der jetzt zum allgemeinen Born des Wortes Gottes angewachsen ist, hervor und fliesst rechts in das vierte Feld, hinter einer männlichen Gestalt in veilchenblauem Gewande, hindurch, welche ein Schriftband mit den Worten ausbreitet: Petrus ad aquam, Paulus ad ignem, was andeutet dass Petrus als Fischer beim Wasser, Paulus durch die Erscheinung vor Damaskus beim Feuer für Christi Lehre gewonnen wurden.

Von da an fliesst der Born nach Links an einem Garten vorbei, in welchem eine Gestalt mit der Hacke beschäftigt ist, den Garten des Herren zu pflegen. Er hat keinen Heiligenschein und kann somit nicht Christus selber vorstellen. In der folgenden Felderreihe lenkt der Born unter einem grossen gothischen Bogen auf blauem blumigen Grunde nach Rechts ein, fliesst hinter den apokalyptischen Symbolen der vier Evangelisten hindurch dem dritten Felde zu. Dort sieht man den Papst, mit der Tiara, der dreifachen Krone, auf dem Haupte, als „Heiliger Vater“ von einem Heiligenschein umgeben. Er trägt seine zwei Schlüssel im Busen seines purpurnen Gewandes eingesteckt und lässt an einer kurzen Kette eine Schleusse nieder, um als Nachfolger Christi den Born des Wortes Gottes dem Alten Bunde abzuschneiden und fortan allein auf seine Mühle zu leiten.

Diese Mühle ist durch einen höchst unmalerischen holz-gelben runden Kasten dargestellt, darin man den Mühlstein erkennt und hinter welchem das grosse Wasserrad von dem Borne getrieben wird. In dem Kasten steckt ein grosser dreieckiger Trichter, aus welchem die Symbole der vier Evangelisten in höchst verworrenen Stellungen hervorschauen. Bei jedem derselben ist ein Schriftband, dessen Spruch sich auf die Communion bezieht und dem betreffenden Evangelium entnommen ist.

Erstes Band. Es beginnt zu äusserst links im ersten Felde und verschwindet im zweiten unter dem Engelskopf des Symbols des Evangelisten Matthäus, aus dessen Evangelium der Spruch entnommen ist, XXVI, 26: „Hoc est corpus meum“. Das ist mein Leib.

Zweites Band. Im zweiten Felde zwischen dem Engel und dem Löwen des Markus; dieses gehört aber nicht hierher, sondern seinem Spruche nach zum Stier, dem Symbole des Lukas, dessen Evangelium er entnommen ist, I, 35: Quod nascetur sic michi (mihi). Es ist schwer zu sagen, ob sich hier der Künstler geirrt habe, oder ob diess Band nach dem unverkennbaren Vandalismus, der an dieser ganzen Darstellung verübt worden, bei der Wiedereinsetzung verwechselt worden sei. Letzteres ist jedoch das Wahrscheinlichste.

Drittes Band. Im gleichen Felde zwischen Löwe und Stier; es gehört zum Symbole des Markus und der Spruch lautet, VIII, 29: „Tu es Christus“. Du bist Christus.

Viertes Band. Im dritten Felde, nach oben gewunden, vor dem Adler des Johannes, dessen Spruch, I, 13, die bekannten Worte enthält: „Et verbum caro factum est“. Und das Wort ward Fleisch.*)

---

*) Diese Sprüche, welche den 4 Evangelisten zugetheilt werden, stehen wohl mit einander in folgender Verbindung: Hoc est corpus meum, quod nascetur. Sic michi tu es Christus. Et verbum caro factum est. Der erste Spruch: „Das ist mein Leib, der wird geboren werden“ — enthält die evangelische Verkündigung, in welcher das göttliche Wort seine Menschwerdung anzeigt. Der zweite Spruch: „So bist du mir also der Christ“, der Gesalbte des Herrn, spricht das Bekenntniss der gläubigen Seele aus, welche in diesem menschgewordenen Wort ihren Erlöser anerkennt. Der dritte Spruch: „Und das Wort ward Fleisch“ — fasst die vorangegangene Verheissung als vollendete Thatsache zusammen. Die 3 Sprüche sind überdiess unter die 4 Evangelisten so vertheilt, dass sich ein jeder in den Worten des betreffenden Evangelisten selbst ausgedrückt findet, nämlich: Hoc est corpus meum ist aus Math. XXVI, 26; quod nascetur aus Lukas I, 35; tu es Christus aus Markus VIII, 29; und et verbum caro factum est aus Johannes I, 14. Die beiden Evangelisten Markus und Lukas sind aber dabei verwechselt worden, denn der Spruch des Lukas steht bei dem Symbole des Markus und umgekehrt. Hinter den Worten „tu es Christus“ steht auf einem später eingeflickten Fragment die Zahl IXXƆƆƆƆ; sie ist auf den Kopf gestellt und muss CCCCXXI gelesen werden. Ergänzt man davor ein M, so erhalten wir die Jahrzahl MCCCCXXI, 1421, in welchem Jahre der erste Stein zum Münsterbau gelegt wurde. Woher aber dieses Jahrzahl-Stück zur Einflickung genommen wurde, ist unbekannt.

Rechts und links in den beiden äussersten Feldern dieser Reihe ist mit den zwei bekannten Gestalten die Verkündigung Mariae dargestellt: links der Engel Gabriel mit braunen, inwendig grün schimmernden Flügeln, goldenem Gewande, den Lilienzepter in der Hand. Von ihm geht ein ganz unverletztes Band aus, das sich in freien Windungen über dem Mühlkasten bis in das dritte Feld der oberen Reihe hinaufschlingt, darauf der bekannte Gruss zu lesen ist: „Ave gracia plena dominus tecum“, Luc. I, 28. Gegrüsst seist du voller Gnade der Herr ist mit dir. Rechts im vierten Felde kniet Maria in violettem Gewande mit blauem Ueberwurf, in einem Buche lesend. Ueber ihrer Stirn vor dem Heiligenscheine schwebt die Taube des Heiligen Geistes.

Unten an dem Mühlkasten, im zweiten Felde, gewahrt man eine, nach rechts hinausragende Rinne mit kleinen weissen Scheibchen angefüllt diese stellen nun die in der Mühle, aus dem Korn der Evangelien entstandenen Hostien vor und kommen im dritten Felde zu unterst links hinter den Füssen eines, von Schrift halb verdeckten nackten Kindes frei heraus. Diess Kind, dessen Haupt ein Heiligenschein umgiebt, stellt den „Leib Christi“ vor, in welchen sich nach dem altkirchlichen Dogma von der Wandlung die Hostie bei der Communion verwandelt, während die evangelisch-protestantische Confession in der Hostie und dem Brod des Abendmahls nur eine symbolische Gemeinschaft mit der Person unseres Erlösers anerkennt.

Das quer vor dem „Leib Christi“ hingezogene Schriftband mit zwei Linien enthält die für den Beweis des katholischen Dogmas geltenden Worte des Evangelisten Johannes, VI, 51, welche gerade darum auch augenscheinlich der Hauptgegenstand vereinzelter Bilderstürmerei zur Zeit der Reformation gewesen sein müssen, denn sie sind übel zugerichtet und sinnlos geflickt worden, wesswegen ihre Entzifferung nur durch Beiziehung bibelkundiger Theologen ermöglicht werden konnte. Der Spruch sagt:

„Sum panis vivus qui celo de —
„scendit. Qui manducabit ex hoc pane vivet eternum.“
Ich bin das lebendige Brod, das vom Himmel gekommen ist.
Wer von diesem Brod essen wird, der wird leben in Ewigkeit.

In den zwei darunter folgenden Felderreihen ist nun die ganze damalige Clerisei dargestellt, wie sie der gläubigen Menge diess, vom Leibe Christi lebendig gewordene und ihn in der Hostie körperlich enthaltende Brod austheilt. Papst, Cardinal, Erzbischoff und Bischoff oder infulierter Abt halten gemeinschaftlich das Ciborium, nicht den Kelch, unter die Füsse des vor den Hostien schwebenden Leibes Christi um die verwandelte Hostie zu empfangen. Der Papst reicht dabei eigenhändig einem vor ihm knienden vornehmgekleideten Herrn mit fuchsrothen Haaren die Hostie, worüber sich ein zurückstehender Herr in veilchenblauem Mantel höchlichst zu verwundern scheint. Der hinter dem Papst stehende Erzbischoff reicht dagegen einer stark decolletierten Dame mit gleichleuchtender Hauptzierde, welche neben dem vornehmen Herrn kniet, die Hostie von weitem dar.

Diese ganze Scene lässt mit ziemlicher Sicherheit schliessen, dass wir hier die Donatoren dieses Fensters vor uns haben, welche dadurch eine wirklich erhaltene Ehre gelübdweise in ihrer heimathlichen Kirche verewigen wollten.

Ausser den hier genannten geistlichen Würdenträgern sind in dieser Gruppe noch andere Geistliche beschäftigt den übrigen Anwesenden die Communion zu reichen. Unterhalb derselben bildet eine ansehnliche Versammlung meist wohlgekleideter Männer, Frauen und Kinder, die dem Momente, wo die Reihe der Communion an sie kommen wird, andächtig entgegenharren, den Schluss dieses merkwürdigen Gemäldes. Leider zeigt das im letzten Felde zu unterst rechts eingesetzte, gar nicht hiehergehörende Stück aus dem Martyrologium, an, dass an dieser Stelle früher ein anderes, auf das Fenster bezügliches Stück dagestanden, welches ohne allen Zweifel das Wappen des Donators darstellte. Aus den Familiennotizen des Geschlechtes der von Mülinen aus dem Aargau, die vor Zeiten mit dem Hause Habsburg wohl befreundet waren und schon seit 1457 in Bern verburgert sind, möchte vielleicht ein Licht über die Donatoren dieses Fensters aufgehen, da sonst alle Nachforschungen vergeblich waren. Es soll nämlich Ritter Caspar von Mülinen, der von Manuel porträtiert ward und um die Reformationszeit lebte, gegen welche er eifrigst protestierte, röthlich blondes Haupthaar und Bart getragen haben, wie

nicht minder seine Gemahlin Frau Verena geb. v. Diessbach, eine noch leuchtendere Blondine gewesen sein. Da nun diess Ehepaar mit ansehnlichen Gütern gesegnet war, zu den ältesten adelichen und vornehmsten Schultheissen-Geschlechtern Berns zählte, das unter die stiftsmässigen Familien des deutschen Adels gehörte, und der kniende Herr, welcher vom Papste allein die Hostie empfängt, in der Hauptsache mit dem Porträt Manuels übereinstimmt, so wie auch nur eine einzige Stelle für das Wappen des Donators vorhanden ist, während die beiden vorhergehenden Fenster deren mehrere zeigen, so ist man wenigstens zu der Vermuthung berechtigt, jener Ritter Caspar von Mülinen sei der einzige Donator dieses Fensters, umsomehr da die ganze artistische Ausstattung desselben den unverkennbaren Typus des Fortschritts des sechszehnten Jahrhunderts im Fache der Glasmalerei an sich trägt.

Nach den über diese sechs Chorfenster sich ergebenden Nachforschungen stellen sich deren Donatoren mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit, theilweise sogar mit Gewissheit, als folgende Personen heraus.

Hostienmühlefenster: Herr Caspar von Mülinen, Ritter circa von anno 1517.

Drei-Königsfenster: Familie der Zigerli von Ringoldingen, circa von anno 1460.

Bibelfenster: Junker Urban von Muleren, Jakob Closs, Meister Niklaus . . . und Peter Stark, um 1475.

Mittelfenster mit der Leidensgeschichte: Der Magistrat von Bern. Als das Hauptstück wahrscheinlich das erste von allen und somit circa vom Jahre 1440.

Südöstliches (verhageltes) Fenster: Die Schultheissen Heinrich von Bubenberg und Rudolf von Ringoldingen nebst dessen Sohn Thüring. Es stellt das Martyrerthum der 10,000 Ritter vor, anno 1447.

Oestliches halbes (verhageltes) Fenster: Junker Caspar von Scharnachthal. Seine Darstellung bleibt gänzlich unbekannt, datiert circa von anno 1450.

Hier mag es am Orte sein zu melden, dass im Laufe dieses Jahres (1865), durch eine Sammlung von ansehnlichen Beiträgen von Privaten und Corporationen hiesiger Stadt, die Wiederherstellung der zwei, vom Hagel zerstörten Chorfenster in Glasmalerei ermöglicht und bereits zur Ausführung in Akkord gegeben worden ist. Nach dem aufgestellten Programm soll das grössere dieser Fenster in seinen Bildern das gesamte Heilswerk Christi, nach evangelisch-reformierter Auffassung, darstellen, nämlich:

1) In der untersten Felderreihe die 4 Evangelisten mit ihren offenen Evangelienbüchern und Emblemen als Stützen des reformierten Cultus.

2) In sieben grossen Medaillons durch die Mitte hinauf die Feste und Sacramente dieses Cultus: Weihnacht, Taufe im Jordan, Abendmahl Kreuzigung, Auferstehung, Himmelfahrt, Ausgiessung des heil. Geistes.

3) In neun kleinern Seitenmedaillons, links übereinander, das Lehramt Christi: Christus als zwölfjähriger Knabe im Tempel und als vollendeter Lehrer in der Bergpredigt; dazwischen sieben Gleichnisse.

4) In neun kleineren Seitenmedaillons, rechts übereinander, die Thaten Christi: Seine Ermahnung an die Jünger „lasset die Kindlein zu mir kommen etc.“ und sein Einzug in Jerusalem; dazwischen sieben Wunder.

Das kleinere Fenster, das erst auf der halben Höhe beginnt, soll den Tod des Stephanus, als einziges von genanntem Cultus anerkanntes Martyrerthum und Vorbild der Nachfolge Christi, darstellen.

Die ornamentarische Anordnung beider Fenster soll derjenigen der beiden gegenüberstehenden entsprechen und so die ursprüngliche Harmonie unter diesen gesammten Chorfenstern wieder herstellen.

Glasgemälde des Chors aus dem Fache der Heraldik.

Manche derselben haben wir bereits bei Betrachtung der Fenstergemälde erklärt, es bleiben uns nur noch diejenigen in den Oberlichtern übrig; sie befinden sich alle an den Langseiten des Chors gegen Nord und Süd und sind als Geschenke mit Bern befreundeter Familien zu betrachten.

Nördliche Seite.

Diese enthält nur zwei Wappen: Das der bereits im ersten Hauptfenster genannten Familie von Scharnachthal mit dem schwarzen Thurm auf rothen Bergen in Weiss, und das der uralten bernischen Familie von Erlach, welche unserem Staate sieben Schultheissen und eine für seine Geschichte in Krieg und Frieden ausgezeichnete Reihe von Männern schenkte. Diess Geschlecht führt ein sogenanntes vermindertes Wappen der Grafen von Neuenburg-Valangin oder Valendis, nämlich: in Roth einen weissen Pfahl mit einem schwarzen Sparren — während Valangin drei solche Sparren führt. Diess und der Umstand, dass sich die ersten dieses Geschlechts „Vogt von Erlach“ nannten, welches den Grafen von Neuenburg gehörte, deutet auf eine frühe und nahe Lehens-Beziehung zu diesem uralten Dynastenhause.

Südliche Seite.

Erstes Fenster, über dem Portal der Sakristei, ist meist mit einem Vorhang verhüllt. Es enthält das vollständige Wappen des in Bern durch den Schultheissen Hans Franz und die Allianzen seiner Töchter berühmten Geschlechtes der Nägeli. In Roth zwei schräggekreuzte Nägel auf dem Helm mit roth und goldner Decke als Kleinod, zwei gebogene rothe Arme mit den Ellenbogen nach auswärts gekehrt, in beiden Fäusten zwei, wie im Schild gekreuzt gehaltene Nägel. Diess Wappen trägt den vollen Stempel der besten Wappenzeit der Glasmalerei, hat zwar kein Datum, gehört aber unstreitig den Dreissiger Jahren des sechszehnten Jahrhunderts an, in welchen genannter Schultheiss als General der bernischen Truppen dem Herzog von Savoyen die Waadt entriss, die seither bis anno 1798 zu Bern gehörte, und dessen Tochter Magdalena, successive drei bernische Schultheissen zu Gemahlen gehabt und Stammesmutter beinahe aller noch jetzt lebenden alten Berner Familien geworden ist.

Auf ihrem Porträt in der Bibliothek stehen die Worte:

Von Schulthess ich den Ursprung nam
Drey Schulthess ich zur Eh' bekam,
Steiger, v. Wattenwyl die beyd
Sälig, Manuel bhüt Godt vor Leid.

Kind, Kindskind u. deren Kind
Neuntzig sieben von mir har sind;
Drissig sieben entschlafen, doch
Sechdzig aber die leben noch.

Es ist auch wohl dieses Wappen höchst wahrscheinlich von dem Schultheissen selbst hieher geschenkt worden.

Zweites Fenster.

Wappen 1. In Roth eine weisse Schrägbinde, Wappen der Grafen von Neuenburg in Burgund, Herren zu Blamont. Der Engel deutet einen geistlichen Herrn an. Tschudi's arma gentilitia zeigen ausser diesem Wappen noch zwei andere, die nur im Helmbilde unterschieden sind, was hier, als fehlend, nicht in Betracht kömmt, nämlich das der Freiherren von Aarburg, welche aber bereits vor dem fünfzehnten Jahrhundert ausstarben, und das der von Hattingen. Am ungesuchtesten aber ist hier die oben gegebene Deutung für das Wappen der Grafen von Neuenburg in Burgund, welche durch ihre Agnatschaft mit den Grafen gleiches Namens im Jura auch mit Bern befreundet waren.

Pag. 93. Tschudi.
Pag. 5. Tschudi.
Pag. 298. Tschudi.

2. In der oberen Reihe. Ein vierfach quadriertes Allianzwappen. Eine seltene Erscheinung, die früher nicht vorkömmt. In Weiss ein schwarzer Adler und in Weiss mit rothem Schilderhaupt ein schwarzes Schrägband: Wappen Philibert's von Challant. Daneben in Roth ein goldner Pfahl mit drei schwarzen Sparren und im Nebenfeld ein roth und gelber Kürsch (fälschlich Eisenhütlein genannt). Wappen seiner Gemahlin Gräfin Louise von Aarberg-Valengin, Herrin zu Beaufremont, vermählt 1502. In Nettlers Wappenbuch von 1700 ist diess Wappen pag. 23 unbegreiflicher Weise für das der Grafen von Hochberg angegeben, jedoch von einer fremden Hand hinzugeschrieben.

3. Unter dem obigen, von Aarberg und Beaufremont quadriert, Wappen der Mutter der Gräfin Louise v. Challant geb. von Aarberg-Valengin, eine Herrin von Beaufremont.

4. Rechts neben diesem das Wappen des Grafen von Aarberg-Valengin, Vaters der Gräfin Louise.

5. Das letzte dieses Fensters, rechts. In Roth mit goldenen Flammen besäet ein weisser Löwe. Wappen eines bis jetzt noch nicht auffindbaren Geschlechtes.

Drittes Fenster. Dieses ist ganz der Familie des Donators, seiner Wappen und der seiner Gemahlin gewidmet, nämlich des Hans Jakob von Wattenwyl und der Rosa von Chauvirey, deren beide Namen in einer besonderen Schrift unter der ganzen Wappenreihe hindurch zu lesen sind mit dem Datum 1535.

1. Wappen. In Roth drei weisse Flügel. Wappen des obgenannten Herrn Hans Jakob v. Wattenwyl und seines Geschlechtes, das schon im vierzehnten Jahrhundert unter den urkundlich bekannten Familien des Bernerlandes hervortritt, von da an durch manchen Schultheissen und viele gewandte Staats- und Kriegsmänner im In- und Auslande zur Geschichte unseres Standes rühmlich mitgewirkt, sich in einem seiner drei Hauptzweige, der von obgenanntem Hans Jakob abstammte, in Frankreich in den höheren Adel und in Spanien bis zum Range der Granden und Ritter des goldenen Vliesses emporgeschwungen und noch jetzt, nachdem es bis zum Schlusse des vorigen Jahrhunderts viele Herrschaften im Bernerlande besessen, sowohl in Bern als auf seinen Gütern in zahlreicher Nachkommenschaft fortblüht.

2. Wappen. Oben, in Weiss drei schräg übereinandergestellte rothe Sterne. Wappen der Magdalena von Muhleren, Tochter Werners Urban, des letzten seines Geschlechtes, und Mutter von H. J. v. Wattenwyl.

3. Rechts neben dem ersten. Wappen der Barbara von Erlach, Grossmutter väterlicher Seits von H. J. v. W.

4. Rechts daneben. In Weiss und Roth getheilt mit 2 rothen Rosen im oberen Felde. Wappen der Verena von Schwend von Zürich, Grossmutter mütterlicher Seits.

5. In der anderen Fensterabtheilung. Oberes Wappen. In Roth zwei aufwärts gekehrte goldene Hellebarden. Wappen der Isabella d'Achey, Mutter der Fr. Rose v. Wattenwyl geb. von Chauvirey, deren Wappen zuletzt kömmt.

6. Links darunter. In Roth zwei weisse Spitzen. Wappen der Adrienne de Vaudrey, Grossmutter mütterlicher Seits.

7. Rechts neben diesem. In Weiss ein rothes Kreuz, auf dessen Armen je ein schwarzer Vogel. Wappen der Louise de Colombier bei Neuenburg, Grossmutter väterlicher Seits.

8. Letztes und vollständiges Wappen. In Blau von goldener Binde schrägrechts getheilt mit 7 goldenen Billets oder Schindeln, oben 4,

unten 3. Wappen der Rose von Wattenwyl geb. v. Chauvirey, mit dem Datum 1559, wahrscheinlich dem Schenkungsjahr dieser Wappenscheiben. Ihre Schwester heirathete ihren Schwager, Reinhart von Wattenwyl, Mitherr zu Burgenstein, deren Wappen dort öfters in und am Schlosse angebracht sind.

Glasgemälde im Schiff des Münsters.

Sie bestehen in lauter Wappen aus den verschiedensten Epochen dieses Kunstzweiges und sind Geschenke„ theils von Aebten, theils von Comturen der Ritterorden, deren Sitze auch im Bernerlande waren, theils von begüterten und andern Geschlechtern Berns. Beginnen wir auf der Südseite von Ost nach West.

Südseite. Untere Reihe.

Seitencapellen.

Erstes Fenster. Gegenüber dem Choreingange. Zwei kleine runde Wappen. Das eine in Gelb auf grünen Bergen ein schwarzer Widder mit der Umschrift: Hans Frisching Herr zu Dalliens 1559. Das andere mit gleichem Bilde in Weiss mit der Umschrift: Herr Peter Frisching Lütt Priester. Beide gehören alten Bernergeschlechtern an, von denen das Letztere ausgestorben, das Erstere eine Schultheissenfamilie, die dem Staate mehrere ausgezeichnete Staatsmänner geschenkt, verschiedene Herrschaften besessen und noch gegenwärtig fortblüht.

Zweites Fenster. Unten im Maasswerk auf rothem Grunde ein kleines Scheibchen: im Blau drei weisse viereckige Steine, darüber ein silberner Stern. Aelteres Wappen der seither ausgestorbenen bernischen Familie Blöchli, die ihre Bilder später golden führte, oder der Familie Hagelstein, die später den Stern golden und die weissen Steine auf drei grünen Bergen führte. In der Mitte des Fensters ein violet geflicktes Wappen: In Schwarz und Weiss getheilt, oben ein Agnus Dei, unten drei schwarze Wecken, mit der Umschrift: „Ambrosius Im Hoff der Zitt Venner u. des Raths zu Bern Im 1569.“ Diess ist das ältere, oder vielleicht ein Special-

Nettler, W. B. v. 1700 im ersten Theile, wo nur die burgerlichen Wappen sind.

wappen dieses Mitgliedes der alten Familie Jmhof von Bern, die später das Agnus Dei gegen einen Seelöwen vertauschte.

Drittes Fenster. Brügglercapelle. In Roth eine goldene Schrägbrücke. Wappen der ausgestorbenen Familie Brüggler von Bern, die zu den ältesten und vornehmsten Geschlechtern der Stadt zählte und hier eine eigene Familiencapelle besass.

Viertes Fenster. Lombachcapelle. Wappen der jetzt im Mannsstamme erloschenen Familie Lombach, die hier eine eigene Capelle besass und zu den angesehensten Geschlechtern Berns zählte. Sie führte: in Schwarz ein schräger goldener Bach begleitet von zwei goldenen Lindenblättern.

Fünftes Fenster. Diessbachcapelle. Sie enthält 5 Wappen der noch blühenden und in der Geschichte Berns höchst illustrierten Familie von Diessbach, welche dem Staate muth- und einsichtsvolle Schultheissen, Rathsherren und Kriegsanführer gab und deren Namen auf vielen Herrschaften und Gütern Berns im besten Klange stand. Ihr Wappen führt: in Schwarz eine goldene Treppe, darauf und darunter ein gehender goldener Löwe; sie erhielten es vom römischen Kaiser, in Nachahmung des Wappens des erloschenen Geschlechtes der Herren von Diessenberg, zu deren Twing auch die Herrschaft Diessbach bei Thun gehörte, welche diess reiche Geschlecht an sich kaufte; jedoch wurde zum Wappen die Blasonierung verändert. Das mittlere Wappen, in Weiss und Roth gespalten ein goldener Halbmond, ist das alte Wappen dieses Geschlechtes; es wurde nebst dem zweiten der beiden obgenannten anno 1826 von Joh. Jak. Müller, erstem Glasmaler neuerer Zeit in der Schweiz, angefertigt. Die beiden kleinen Oberstücke und das erste der drei grossen sind aus dem sechszehnten Jahrhundert, letzteres führt das Datum 1550.

Sechstes Fenster. Ringoldingencapelle. Sie wurde von Schultheiss Rudolf anno 1453 gestiftet und anno 1455 „zu Ehren der heiligen drei Könige und zu seinem, wie seines Vaters, seiner Mutter, seiner Hausfrau, seiner Vordern und aller seiner Nachkommen Trost und Seelenheil“ durch Einsetzung einer täglichen Messe eingeweiht und dotiert. Aus der Uebereinstimmung zwischen dieser Stiftung und der Schenkung des Dreikönigsfensters im Chor entstand der frühere Irrthum, als hätte die fragliche Capelle im Chor gestanden. Es geht daraus aber nur die Bestätigung

hervor, dass das schöne Dreikönigsfenster dem nämlichen Schultheissen Rudolf von Ringoldingen zugeschrieben werden muss, da er ein so besonderer Verehrer jener Heiligen war. Nach dem Erlöschen seines Geschlechtes, lange nach der Reformation, erhielten andere Familien in dieser Capelle ihre Kirchenstühle, so die von Luternau 1640, die Frisching, Stürler, Fischer, Wurstemberger, Tribolet, Jenner, mehrere von Erlach, Manuel. Die meisten Stühle aber an der Fensterwand besassen noch in diesem Jahrhundert die von Bonstetten, woher die Capelle auch den Namen Bonstettencapelle führte, ungeachtet zur Zeit des alten Gottesdienstes dem die Capellen gewiedmet waren, diese Familie keine Beziehung zu denselben hatte.

Diese Capelle wurde in diesem Jahrhundert zur Verewigung der beiden letzten Schultheisse des souveränen Bern und des letzten Stadtschultheissen mit deren Wappen in Glasmalerei geschmückt.

Erstes Wappen. In Gold ein schwarzes Mühlrad: Wappen des Schultheissen Nikolaus Friedrich von Mülinen. Er bekleidete diese Würde von anno 1803—1806 und von 1814—1827 und führte zwei Motto: das ältere: Pura me movent, und das jüngere: Suaviter in modo fortiter in re.

Zweites Wappen. Rechts daneben: In Roth drei silberne Flügel, auf dem Helm als Kleinod die verewigte Stammmutter mit den Wappenflügeln, die den Postumus gebar, von dem alle dieses Geschlechtes abstammen, eine geborne von Muhleren, Wappen des Schultheissen Niklaus Rudolph von Wattenwyl, Besitzer von Landshut und während der Mediation gewesener Landammann der Schweiz, Schultheiss von Bern von anno 1803—1831. Das Motto seiner Familie ist: Sub umbra alarum tuarum protege nos domine.

Drittes Wappen, unten in der Mitte des Fensters. In Gold ein schwarzer Widder, Wappen des letzten Stadtschultheissen oder Präsidenten des Stadtrathes, Herrn Gabriel Friedrich von Frisching, gewesenen Oberherrn zu Wyl; im Amte von 1817—1831.

Viertes und fünftes Wappen, über den genannten, ein kleines und ein grosses, in Schwarz mit goldenem Band drei silberne Wecken, auf dem gekrönten Helm ein weisser Schwan. Wappen des Herrn Gustav von Bonstetten allié von Rougemont und seines Geschlechtes, der auch die Mosaïk im Maasswerk dieses Fensters einsetzen liess.

Siebentes Fenster. Ohne Glasgemälde.

Achtes Fenster. Enthält zwei kleine Wappenschilde:

1. Von Erlach.
2. Von Ligerz, das alte herrschaftliche Geschlecht; in Blau mit goldenem Band, darüber eine rothe Binde schrägrechts. (Siehe oben bei den Altären.)

Obere Fensterreihe über dem Mittelschiff gegen Süden.

Sie enthält fünf Wappenpaare, jedes Paar in einem besonderen Fenster, ohne Beischrift noch Datum; ihrer Composition nach stammen sie aber alle aus der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts und gehören verschiedenen um Berns Staats- und Kriegsgeschichte verdienten und hoch angesehenen Geschlechtern.

1. Zunächst der Orgel. In Schwarz eine gelbe Tille. Wappen der Tillier von Bern, eines jetzt ausgestorbenen, früher sehr verdienten und mit den ersten Familien verbundenen Geschlechtes.

2. Von Steiger, älteres noch jetzt blühendes Geschlecht dieses Namens, das viele ausgezeichnete Männer, viele Herrschaften im deutschen und wälschen Bernerlande besass und zu den Schultheissenfamilien zählt. Es führt in Roth auf goldenen Bergen einen wachsenden, weissen Steinbock mit goldenen Waffen.

3. Von Diessbach, über der Capelle dieses Geschlechtes, dessen geschichtliche Bedeutung bereits gebührend gewürdigt wurde.

4. Von Graffenried. Ein schon im vierzehnten Jahrhundert in Bern verburgertes uralt-landschaftliches Geschlecht, das zu den Schultheissenfamilien zählt, sich stets im Staatsleben auszeichnete, viele Schlösser und Herrschaften besass und noch jetzt zu den blühenden Familien Berns gehört. Es führt in Gold auf grünen Bergen einen schwarzen, brennenden Stamm, zu dessen beiden Seiten je einen rothen Stern.

5. Brüggler. In Roth eine goldene schräge Brücke, im obern Felde ein goldener Stern; es steht über der Capelle dieses Geschlechtes.

Nordseite. **Obere Fensterreihe,** der soeben betrachteten gegenüber.

Erstes Fenster, zunächst der Orgel. Ein den gegenüberstehenden Scheiben ganz entsprechendes Wappenpaar. Ein getheilter Schild. Obere Haupt-Partie, in Gold zwei streitende blaue Löwen; untere: in Blau und Gold sechsfach getheilt. Wappen des Geschlechtes von May, ursprünglich ein lombardisches Geschlecht, das schon gegen Ende des zwölften Jahrhunderts nach Bern kam, wo es durch seinen Reichthum bald in Ansehen stand, in welchem es sich auch bis auf den heutigen Tag durch verdienstvolle Staatsmänner, hochgestellte Militärs und selbstständige Bürger zu behaupten wusste; es besass viele Herrschaften und Güter im Bernerlande und zählte durch seine Herrschaft Rued im Aargau, wie die Effinger von Wildegk, die von Diessbach, von Liebegk, zum süddeutschen Adel. Bei den von Mülinen und von Hallwyl war diess schon weit früher der Fall.

Zweites Fenster. Zwei Wappen des Carthäuserklosters Thorberg im Krauchthal bei Burgdorf, von Engeln getragen. In Roth auf drei grünen Bergen ein weisses doppeltgeöffnetes Thor. Diess ist das alte Wappen der Freiherren von Thorberg, deren Letzter das Kloster stiftete. Diese Scheiben haben weder Namen noch Datum, gehören aber, ihrer Composition nach möglicher Weise noch dem fünfzehnten Jahrhundert an.

Drittes Fenster.

1. Oben in der zweiten Felderreihe steht ein Allianzwappen der bernischen Geschlechter Frisching und Zehender. Letzteres stammt aus Aarau, ursprünglich von einer Lehenfamilie der Grafen von Frohburg im Aargau und trat schon im fünfzehnten Jahrhundert in das bernische Bürgerrecht, wo es sich bis auf den heutigen Tag durch verdiente Staatsmänner, Herrschaften und Güter unter den angesehenen Familien Berns erhielt.

2. In der untersten Felderreihe stehen vier Wappen, welche zusammengehören und sich auf das Bernhardiner-Kloster Frienisperg im Canton Bern beziehen.

Erstes Wappen. Links. Wappen des heiligen Bernhard, aus dem Hause von der Mark in Frankreich, das der ganze Bernhardiner-

Orden, den er gestiftet, beibehielt: In Schwarz eine rechtsgehende Schrägbinde, roth und weiss einfach gewürfelt. Wegen des Ordens der Mönche zu Frienisperg.

Zweites Wappen. In Roth auf 5 grünen Bergen ein goldener Bischoffstab, in der linken Schulterstelle ein goldener Stern. Wappen des Stifts Frienisperg.

Drittes Wappen. In Blau auf goldenem Halbmonde eine weisse Pilgermuschel. Wappen des damaligen Abtes von Frienisperg, Peter Heldwerth oder Hellwerth. Er regierte von 1484—1512. Ueber diesen beiden Wappen steht in einem Bande die Inschrift:

Frienisperg ·1501· (1501.)

Viertes Wappen. In Gold auf drei grünen Bergen ein rothes Thier. Unter diesem Worte versteht man in der Heraldik, wie in der Waidmannssprache, eine Hirschkuh, welche stets roth dargestellt wird, weil sie zum „Rothwild", oder Edelhirsch gehört. Diess ist eines der ältesten „redenden" Wappen, nämlich das der Grafen von Thierstein, welche als Nachfolger der Stifter, Wohlthäter und Protektoren des Klosters verehrt wurden.

Viertes Fenster.

Erstes Wappen. In Blau ein silbernes Schrägband, darauf ein goldener Löwe gehend. Oben links neben dem Helmbusche (heraldisch rechts) der Schild des Teutschherren-Ordens, rechts das Zeichen der schwäbischen Ritterschaft, Fisch und Falk mit Lanze und Schwerdt, Canton Hegäu, Allgäu und Bodensee. Wappen des Herrn Rudolf von Fridingen, im Hegäu bei Schaffhausen. Er war von 1508—1522 Comtur des Teutsch-Ordens zu Könitz und gehörte zu der schwäbischen Ritterschaft. Ausser der Comturei Könitz besassen die Teutsch-Herren im Bernerlande noch die Comturei Summiswald.

Zweites Wappen. In Gold eine schwarze (eiserne) Schweinsfeder, d. h.: das Eisen eines zur Schweins- und Bärenjagd gebräuchlichen Spiesses, daran eine Querstange war, um das angestochene Wild auch abstossen zu können. Wappen des Herrn Christoff Reich von Reichenstein, von anno 1485—1508 Comtur zu Könitz, somit nächster Vorgänger des von Fridingen. Er zählte zur nämlichen Ritterschaft, darum auch die nämlichen Zeichen bei seinem Schilde. Die Burg Reichen-

stein im Basler-Jura steht noch in colossaler Ruine; ehemals stand über ihrem Thor:

Hans Reich so heiss ich
Reich bin ich, das weiss ich.

Jetzt leben die letzten Sprösslinge dieses Geschlechtes in Armuth.

Fünftes Fenster.

Erstes Wappen. In Roth drei goldene Bickel, darüber als Schildeshaupt in Roth ein weisses Kreuz, das Wappen des Johanniter-Ordens. Wappen des Herrn Cläri Stolz von Bickelheim, der um den Beginn des sechszehnten Jahrhunderts Comtur zu Lämmern und Biberstein im Aargau war, was bekanntermaassen auch unter bernischer Hoheit stand.

Die drei folgenden Wappen, in Roth eine weisse Schrägbinde mit drei rothen Kugeln, ein verstümmeltes Wappen und in Weiss sechs pfahlweis aufeinanderliegende Wecken, alle drei von Engeln gehalten, sind geistliche Wappen, deren Besitzer aber nicht ermittelt werden konnten.

Untere Fensterreihe gegen Norden,

den Seitencapellen entlang.

Erstes Fenster, von West angefangen. In der Gerber-Capelle, wo jetzt die Taufen und die Trauungen gehalten werden etc.

Erstes Wappen. Oben in der Mitte des Maasswerkes. Ein runder Schild: In Weiss ein schwarzer, gekrönter Löwe mit goldnem Halsbande mit Gehängen, ein Gerbermesser in den Pranken; Wappen der Gesellschaft zu Ober-Gerwern, ehemals die Rothgerberzunft.

Zweites Wappen. Darunter im Fenster selbst. In Weiss zwei gegeneinandergekehrte rothe Löwen mit goldenen Halsbändern mit Gehängen, mit beiden Pranken gegenseitig zwei verschränkte Gerbermesser mit gelben Griffen haltend, darunter Anno Domini 1471. Wappen der vereinigten Weissgerber und ihrer verwandten Gewerbe, Kürschner, Seckler u. s. w.

Zweites Fenster.

Erstes Wappen, oben im Maasswerk. Eine kleine runde Scheibe von grünlichem Glase, darauf grau in grau die obenbeschriebenen beiden

Gerberlöwen der Weissgerber; es stammt wohl noch aus der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts.

Zweites und drittes Wappen. Beide ganz gleich ins Paar gegeneinander gestellt. In Weiss ein rother, goldbemähnter Löwe mit dem Gerbermesser, das überall eine blaue Klinge zeigt. Früheres Wappen der Weissgerber- und Kürschnerzunft, jetzt Gesellschaft zu Mittlenlöwen.

Drittes Fenster. Hinter der Kanzel.

Erstes Wappen. Das oberste. In Gold auf drei grünen Bergen drei schwarze, mit den Spitzen dicht nebeneinander aufgepflanzte Schwerdter. Wappen eines alten, ausgestorbenen guten Geschlechtes von Bern, Namens Michel. Auf der Unterschrift steht 1595. Ist durch J^{r} (Junker) Joh. Ludwig Michel Burger zu Bern Anno 1724 erneuwert. Die ganze Arbeit dieser Scheibe gehört aber dem achtzehnten Jahrhundert an und somit ward die des frühern Datums vollständig ersetzt und nicht nur restauriert.

Zweites Wappen. Von Silber und Roth sechsfach gepfahlt mit blauem Schildeshaupt, daran drei goldene Lilien, mit der Schrift: Herr Niklaus Manuel von Bern. der Zitt Des Raths zu Bern und Herr zu Croningen. Auf dem roth und weiss gedeckten Helme auf roth und weissem Wulste als Kleinod ein wachsender feuerspeiender grüner Drache. Diess ist das Wappen der noch jetzt blühenden, ehemaligen Schultheissenfamilie Manuel in Bern, deren erster bekannter Namensträger der berühmte Niklaus Manuel war, der sich als Maler, Dichter, Reformator und Staatsmann gleich auszeichnete und in der Reformationszeit in allen diesen Richtungen illustrierte. Unter dieser Scheibe hängt ein Schrifttäfelchen von gleicher Hand gemalt mit dem Monogramm des Glasmalers HHüpfschi von Bern und dem Datum 1582, um welche Zeit allerdings jener spätere Niklaus im Rathe sass.

Viertes Fenster. Metzgern-Capelle, es enthält nur zwei kleine Wappen in Glasmalerei.

Erstes Wappen. In Weiss auf grünem Boden ein rother Ochs, links darüber zwei gekreuzte Metzgerbeile, Wappen der bernischen Grossmetzger.

Zweites Wappen. In Weiss auf grünem Grasboden ein schwarzer (hier ausgebleichter) Widder, oben rechts die Metzgerbeile. Wappen der bernischen Kleinmetzger.

Fünftes Fenster. In der von Erlach-Capelle das Wappen dieser bereits rümlichst erwähnten Familie, ohne Schrift. Aus dem es einkleidenden gothischen Ornamente und dem Damastgrunde zu schliessen, stammt es spätestens aus dem Beginne des sechszehnten Jahrhunderts.

Sechstes und siebentes Fenster haben keine Glasgemälde.

Achtes Fenster, im Grunde dieser Capelle ganz gegen Ost gelegen. Diess war vor Zeiten die Manuelcapelle, welchen Namen sie noch in diesem Jahrhundert besass, und hier war früher das obenbeschriebene Manuel-Wappen angebracht, wo es der Verfasser dieser Blätter in seiner Jugend noch selbst sah. Jetzt steht dort das Wappen des, durch seinen vielseitig gebildeten Geist, seine Vaterlandsliebe und seine Selbstverbannung in Folge der Besitznahme Berns durch die Franzosen anno 1798, hochberühmten Schultheissen Niklaus Friedrich von Steiger, von der jüngern Familie, von Stein am Rhein herstammend. Diess Geschlecht hat keine Verwandtschaft mit dem frühergenannten, zeichnete sich aber ebenfalls durch helle Köpfe im bernischen Staatsleben aus und schwang sich durch drei seiner Mitglieder unter die Schultheissenfamilien empor. Diese Steiger führen in Gold einen schwarzen frei wachsenden Steinbock. Unter dem Glasgemälde steht die Inschrift: Nicolao Friederico de Steiger Consuli Reipublicae Bernensis, Patri Patriae Grati Cives MDCCCXXVI. Das Ganze ist von der Hand des Glasmalers G. G. Müller in Bern, nach der Zeichnung des hier sehr geschätzten Malers und Heraldikers Emanuel Wyss von Bern, ausgeführt.

Plastische Kunstwerke.

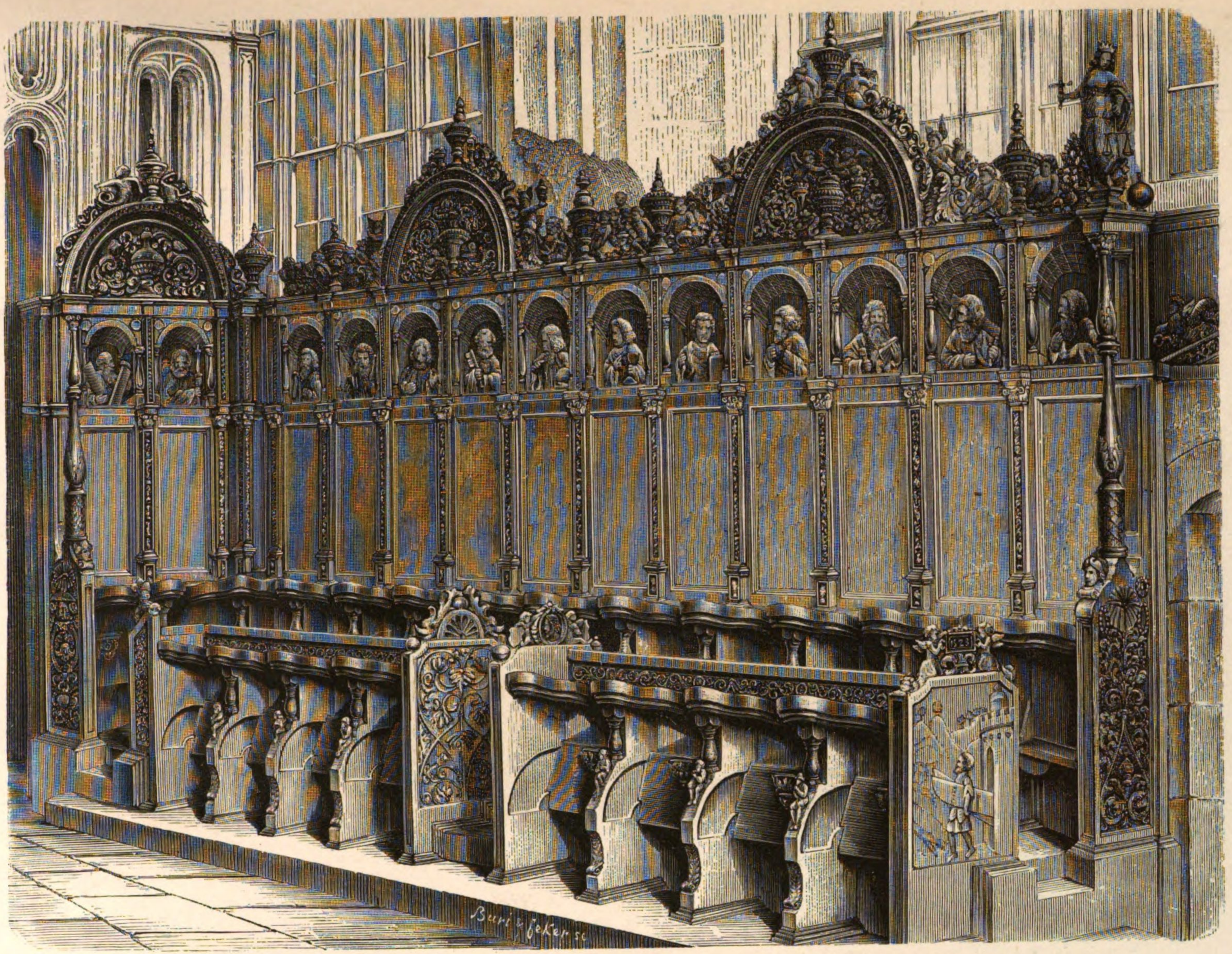
Diese bestehen in Holzschnitzwerken, Steinskulpturen und einzelnen Gusswerken, die wir in der gleichen Reihenfolge, den Räumlichkeiten nach, worin sie sich vorfinden, betrachten wollen.

Plastische Kunstwerke des Chors.

Holzschnitzwerke.

1. Chorstühle.

Diese zwar fleissige, in den Figuren gar nicht werthlose Arbeit trägt aber in ihren Ornamenten ganz den willkürlichen styllosen Charakter jener Uebergangsperiode aus der alten Schule zur Renaissance, der sich durch Schnörkeleien und Monstruositäten unbegreiflicher Art auszeichnet und ebenso sehr bei jedem Kunstkenner das Bedauern des Unterganges des früherbestandenen Geschmacks, als die Sehnsucht nach einem versöhnenden neuen Styl erweckte. Sie wurde von anno 1522 bis anno 1524 von Jakob Rufer und Heini Seewagen, Tischmachern, wahrscheinlich von Schaffhausen kommend, um die Summe von 800 *tt.*, sage achthundert Pfund, verfertigt, was alles sich aus den noch vorhandenen Standesrechnungen und Anshelms Bernerchronik ergiebt. Letzterem verdanken wir die Namen der Künstler, desto weniger aber die Angabe der Kosten. Zu den von ihm einzig angegebenen 50 *tt.* beim „Verding“ (Akkord), welche wahrscheinlich nur ein Vorschuss zur Einrichtung waren, kommen noch laut drei Rechnungen 750 *tt.* als an die „Tischmachern so das Gestül im Chor machen“ verausgabt dazu, woraus sich der Irrthum, als hätten diese Chorstühle nur 50 *tt.* gekostet, bis in die gedruckten Schriften der Neuzeit verbreitete. — Siehe darüber sieben Nummern der Chronik dieser Blätter.



Chorstühle.

Südseite.

Rückwand. Oben zunächst neben der Thüre eine zierliche Frauengestalt in damaliger Tracht und Haltung, ganz als wäre die Zeichnung dazu von N. Manuel componiert worden, mit einem üppigen Haargeflechte, kranzartig um den Kopf gewunden, die Rechte, in stolzer Haltung weit vorgestreckt, hält den Rest einer kleinen Scheibe oder Tafel gegen die Rednerkanzel hin; die Linke ist abgeschlagen. Diess Bild ist schwer zu enträthseln. Am wahrscheinlichsten stellte es eine damals modernisierte Victoria vor, die den Rednern im Chor, wo um jene Zeit manche kirchliche Disputation statt fand, symbolisch den Preis zutheilt.

Dann folgen, der Wand entlang in erhöhten Aufsätzen von Schnörkeln und Thiergestalten, 1) das Wappen des Herzogs von Zähringen, des Gründers der Stadt, wie es damals und seither, wenn auch ganz willkürlich, stets dargestellt wurde, von zwei Hunden und einem Bären umgeben, in Anspielung auf den sagenhaften Ursprung des Namens Bern von der letzten Bärenjagd in dieser Gegend; 2) das Wappen der Stadt Bern, von sehr ungeschlachten Engelchen gehalten.

Unter diesen Aufsätzen zieht sich nun eine horizontale Reihe von 16 Brustbildern in Relief hin, welche besondere Dignitäten und Propheten des Alten und Neuen Testaments in folgender Ordnung vorstellen: Moses mit den Gesetzestafeln, darauf jene undeutbare, der hebräischen Schrift sich nähernde Geheimschrift, deren bereits bei den Glasgemälden Erwähnung geschah; Jesaias; Samuel; König David; Jeremias; Ezechiel; Daniel; Johannes der Täufer; Hoseas; Joël; Amos; Abdias; Jonas; Michas; Naum und Habakuk.

Stuhlung.

Vordere Reihe. Sie beginnt mit einem Frontstück gegen die Fenster, auf welchem in Relief die Auferstehung Christi dargestellt und über welchem ein durchbrochenes Ornament von phantastischen Missgestalten angebracht ist. Dann folgen die Sitze, unter deren Armlehnen, welche von, mitunter zierlich ge-

schnitzten Säulchen getragen sind, überall Figuren sitzen, deren Erwähnung zuweilen der Mühe lohnt, da sie sowohl den Gebrauch, das gewerbliche Treiben in die Kirche zu ziehen, als die Satyre jener Zeit in der kirchlichen Kunst charakterisieren:

Figur 1. Ein Engelchen. 2. Ein Chorherr von Bern, anscheinend eifrig im Messbuche lesend, wie man aber hineinschaut, so ist es ein halb offenes Bretspiel oder Langenpuff-Bret. 3. Ein recht hübsch gestalteter Lanzknecht. 4. Ein Bärchen eine Traube fressend.

Nun folgt der Durchgang zwischen der vordern Stuhlreihe zur Wandreihe. Ueber den Seitenwänden desselben sind, dem Chor zu, zwei Harpien mit gegenseitig verschlungenen Schwänzen zu sehen; dem Kirchenschiff zu aber: das Wappenschild der bernischen Gesellschaft zu den Kaufleuten, nämlich der deutliche Kopf ihres Armeniers mit der hohen, umgestülpten Zipfelmütze, der orientalischen Bogennase und dem langen Barte. Als Schildhalter funktionieren an diesem geweihten Orte zwei, leider sehr schlecht gezeichnete Engelchen. Die Erscheinung dieses Wappens, dem in der gegenüberstehenden Stuhlung das der Stadt entspricht, möchte wohl auf irgend eine Betheiligung dieser wohlhabenden Zunftgesellschaft an der Erstellung der Chorstühle hindeuten, obschon dieser Vermuthung keine urkundlichen Beweise zu Hülfe kommen.

Fortsetzung der Armlehnenbilder:

Figur 5. Ein Mann mit einem Jagdspiess neben sich, die Füsse auf einem Todtenkopfe, schneidet auf seinen Knieen in sein aufgestülptes Oberkleid mittelst einer grossen Scheere; vielleicht die Versinnlichung eines Sprüchwortes. 6. Ein nacktes, umgekehrt auf dem Bauche liegendes Engelchen, das seinen Untertheil in die Höhe streckt und mit vollen Backen einen Hobel ausblässt, die bekannte beschimpfende Einladung darstellend. 7. Ein Hufschmied. 8. Ein Schuhmacher. 9. Ein Engelchen.

Hintere Reihe. Armlehnenbilder, neben dem Eingang angefangen.

Figur 1. Ein Armbruster, oder Büchsenschütz, von dessen Waffe nur noch der Kolben deutlich erkennbar ist. 2. Ein nacktes Kind auf einem Todtenkopf. 3. Ein Zigeuner mit Turban,

wie sie in damaligen Bildern vorkommen. 4. Ein ganz zerstörtes Bild. 5. Ein Engelchen. 6. Ein gleiches, mit Steinmetzengeräthen. 7. Ein Steinmetz. 8. Ein Müller mit dem Mehlsack oder Bauer mit Kornsack. 9. Engelchen mit stark verstümmelter Taube auf einem Cherubkopfe. 10. Eine Wäscherin in voller Arbeit. 11. Engelchen auf allen Vieren kriechend. 12. Ein Bärchen. 13. Ein Bärchen mit Trommel. 14. Ein Bauer mit Flachsgabe. 15. Eine Lesende ohne Kopf.

Nordseite.

Rückwand. Oben, zunächst bei der Thüre, gegenüber dem Frauenbilde an der andern Seite, ebenfalls ein zierlich gezeichnetes und hübschgeschnittenes Bild mit Schwerdtgriff in der einen Hand und die andere ganz in der üblichen Haltung um den Ring einer Waage zu tragen, offenbar eine Gerechtigkeit vorstellend, der die Emblemata zerbrochen sind.

Dann folgen der Wand entlang ganz im nämlichen Geschmack wie gegenüber durchbrochene Ornamente, hier mit dem Wappen der Stadt geziert, und darunter eine Reihe von 13 Brustbildern in Relief, welche Christum und die 12 Apostel darstellen und, von dem Kirchenschiff her begonnen, in folgender Ordnung erscheinen: Andreas mit dem Schrägkreuz; Jakobus major mit dem Pilgerstab; Thomas mit dem Stock; Thadäus mit der Keule; Matthäus, dem die Hellebarde fehlt; Petrus mit dem Schlüssel; Christus mit der Weltkugel; Johannes mit dem Kelch; Philippus, dem das Kreuz fehlt; Bartholemäus mit dem Messer, daran hier die Klinge fehlt; Paulus in langem Bart, mit Buch und Schwerdt und der bordierten Toga; Simon mit der Säge; Jakobus minor, dem das Instrument des Tuchwalkers, der ihm der Legende nach den Todesstreich gab, fehlt.

Stuhlung.

Vordere Reihe. Sie beginnt, der Kirche zu, mit einem Frontstücke, darauf im freien Schnitzwerke ein, wie es scheint betender, Chorherr im Pelzrocke sitzt, mit hoher Chorkappe und kläglichem Gesichtsausdruck; er hält den

Arm flehend gegen die Kirche ausgestreckt. Leider ist diess Bild an Nase, rechtem Arm und linker Hand verstümmelt. Seine ganze Haltung scheint jedoch noch deutlich genug einen Spottgedanken des Künstlers, auf das Jammern der Münster-Chorherren um die bedrohten feisten Pfründen in der Reformationszeit, auszudrücken. Nun folgen die Schnitzwerke der Armlehnen.

Figur 1. Eine Schaafschur. 2. Kind mit seiner Zehe spielend. 3. Engelchen, ein Paar Hosen anziehend. 4. Narr mit der Rätsche (Klefeli). 5. Engelchen mit angehängtem Topf. 6. Ritter mit Helm und Brinne (Kettenpanzer), rechts einen Köcher, links ein Messer, beide an Riemen umgürtet, mitten vor sich ein Schwerdt, die Kuppel um die Scheide gewunden. Eine recht schmucke, wohlgezeichnete Figur.

An dem Frontstücke dieser Reihe, gegen die Fenster hin, ist in Relief das Gegenstück zur Auferstehung, nach der Biblia pauperum, nämlich die Entwendung der Stadtthore von Gaza durch Simson dargestellt. Darüber steht die Jahreszahl 1523. . 1523 .

Auf den beiden Seitenstücken des Durchgangs durch diese Stuhlreihe zu der hinteren Reihe sind, den Chorfenstern zugewandt, auf beiden Seiten ein Medaillon von schlechtgeformten sitzenden Engelchen mit Schilden begleitet, darin ein Behelmter und ein Lorbeergekrönter Phantasie-Kopf; — dem Kirchenschiff zu je eine halbe, muschelähnliche Rosette.

Hintere Reihe der Armlehnenbilder, gegen die Fenster hin angefangen.

Figur 1. Unkenntlich verstümmelt. 2. Ein Narr mit seinem Kolben. 3. Ein Gerber, das Fell schabend, was nur das Eisen und die Stellung anzeigt, da Kopf und Hände fehlen. 4. Lesendes Engelchen. 5. Ein Kübler an der Arbeit mit einem umgekehrten Eimer. 6. Engelchen mit Geige. 7. Bärchen. 8. Bauernweib mit Korb voll Obst. 9. Engelchen mit sternförmigem Backwerk. 10., 11., 12. Unkenntlich verstümmelt.

Sitztrog zwischen beiden Stuhlungen vor dem Schlusse des Chors gegen das Schiff der Kirche. An Wand und Lehne mit fein geschnitzten Reliefs in Blum- und Rankenwerk auf den Füllungen. Ist gegenwärtig, seit der Eröffnung des Chors, anders wohin gestellt worden.

Wappen.

Dicht über dem nördlichen Eingange am Pfeiler hängt das in Holz geschnitzte Wappen der bereits beim ersten Fenster beschriebenen Familie der Freiherren von Bubenberg, grau in grau und schwarz gemalt, mit vergoldetem Stern.

Steinskulpturen.

Unten bei den Fenstern.

Zur Rechten neben den drei Nischen unter dem halben Fenster mit weissem Glas, im Laubwerk eines Sockels am Gewölbpfeiler: das Wappen der altbernischen Familie Berseth, die zu den Schultheissenfamilien zählte und im vorigen Jahrhundert erlosch. Sie führte in Gold einen frei wachsenden Bären. Links diesem Wappen gegenüber ein leerer Schild.

Chorgewölbe.

Diess Gewölbe wurde nach Anshelm (V, 309) anno 1517 vollendet und ist laut Standesrechnung vom gleichen Jahre dem berühmten Künstler Niklaus Manuel zuzuschreiben. Chronik 121.

Hier scheint die Kunst wirklich alles aufgeboten zu haben, was nur immer dem kirchlichen Sinne jener Zeit entsprechen konnte. In mannigfaltigster Abwechslung zeigt sich da an den Schlusssteinen der Gurten ein Reichthum von Skulpturen von eben so sorgfältiger Zeichnung als vollendeter Ausführung, welche meist Bilder aus der Heiligen Schrift und dem Martyrologium darstellen, alle in Brustbildern auf einer Wolke schwebend, und nur von wenigen weltlichen Gegenständen begleitet. Ihre Deutung wird durch beiliegenden Plan ermöglicht, auf welchem die

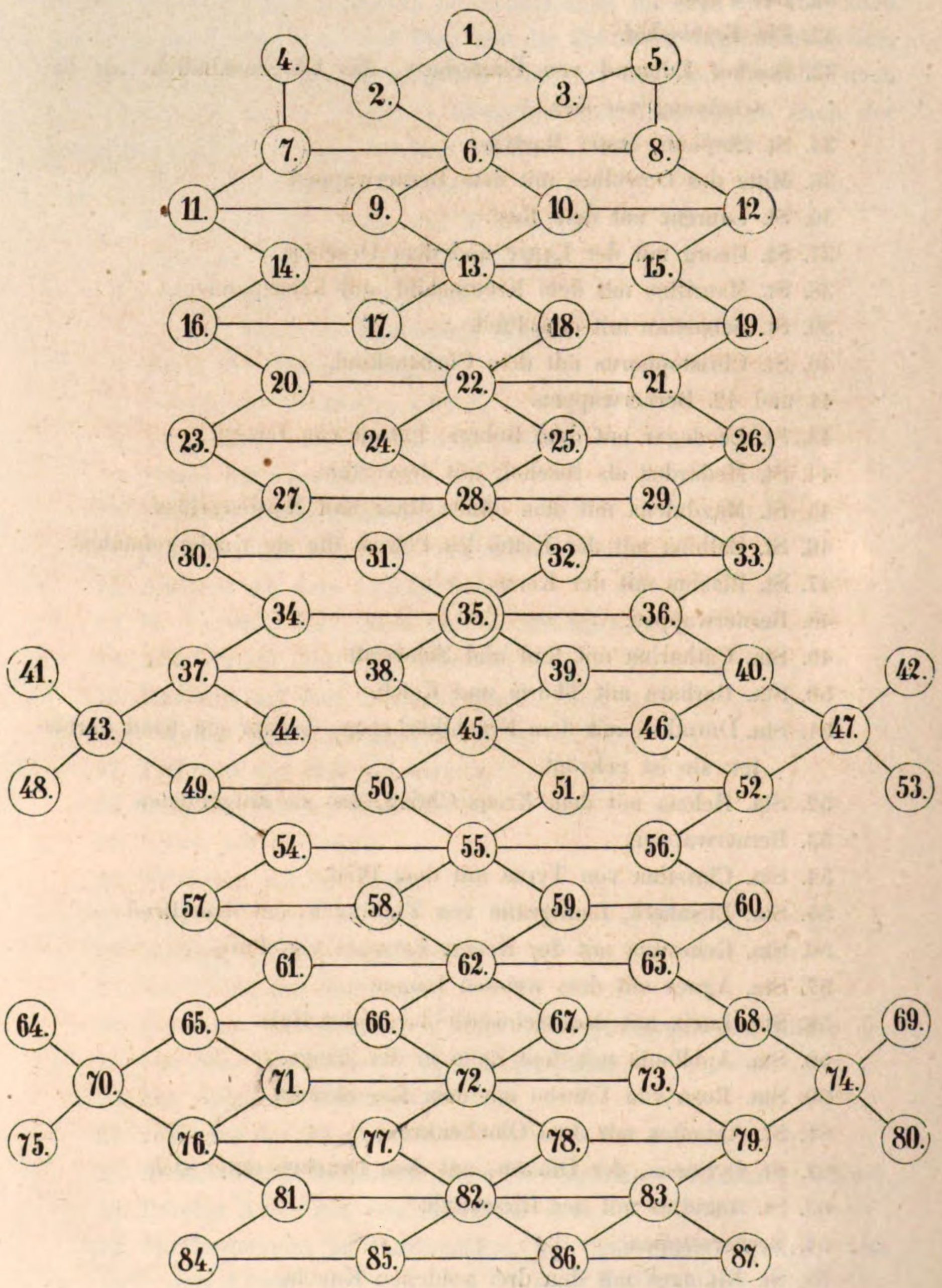
Stellen der Bilder mit Nummern bezeichnet sind, die dem hier folgenden Verzeichniss entsprechen. Der Plan und die Erklärung beginnt über dem Mittelfenster und die Nummern gehen von dort an, dem Gewölbe nach von oben nach unten, jedoch in abwechselnder Ordnung, je nach der Zusammengehörigkeit der einzelnen Bilder.

1. Taube des Heiligen Geistes.
2. Gott Vater mit Krone und Weltkugel.
3. Christus, seine Wundmahle zeigend.
4. Moses mit den Gesetztafeln.
5. Prophet Elias im brennenden Wagen.
6. Maria als Himmelskönigin.
7. Joseph, der Nährvater Christi.
8. König David als Stammvater Christi.
9. Petrus mit dem Schlüssel.
10. Paulus mit dem Schwerdt.
11. Johannes der Evangelist mit dem Kelche.
12. Andreas mit dem Schrägkreuz.
13. St. Vincenz, der Patron unseres Münsters.
14. Jakobus mit dem Pilgerstab.
15. Matthäus mit dem Winkelmaass.
16. Jakobus minor mit Instrument.
17. Philippus mit dem Hochkreuz.
18. Bartholomäus mit dem Messer.
19. Simon mit der Säge.
20. Thaddäus mit der Keule.
21. Thomas.
22. Dismas, der gute Schächer.
23. Der Engel des Matthäus
24. Der Löwe des Markus
25. Der Stier des Lukas
26. Der Adler des Johannes

} Die vier apokalyptischen Bilder der Evangelisten.

27. Johannes der Täufer.
28. Anna, die Mutter Mariae mit dem Christusknaben und Maria als Kind.
29. Prophet Amos mit dem Lamm im Arm.
30. St. Hieronymus im Cardinalshut, mit dem Patriarchenkreuz und dem Löwen.

31. Der Papst.
32. Ein Erzbischof.
33. Bischof Edmund von Canterbury, das Christuskindlein als Erscheinung vor sich.
34. St. Stephan, erster Martyrer.
35. Mitte des Gewölbes mit dem Bernerwappen.
36. St. Laurenz mit dem Rost.
37. St. Georg mit der Lanze und dem Drachen.
38. St. Mauritius mit dem Kreuzschild und Kreuzpanner.
39. St. Sebastian mit dem Pfeil.
40. St. Christophorus mit dem Christuskind.
41 und 42. Bernerwappen.
43. St. Leodegar mit dem Bohrer, Patron von Luzern.
44. St. Medardus als Bischof, mit dem Stein.
45. St. Magdalena mit dem offnen Haar und Nardengefäss.
46. St. Balbina mit der Kette des Petrus, die sie wiedergefunden.
47. St. Blasius mit der Kerze.
48. Bernerwappen.
49. Sta. Catharina mit Rad und Schwerdt.
50. Sta. Barbara mit Thurm und Kelch.
51. Sta. Dorothea mit dem Fruchtkörbchen, das ihr ein Kind darbietet; sie ist gekrönt.
52. Sta. Helena mit dem Kreuz Christi, das sie aufgefunden.
53. Bernerwappen.
54. Sta. Christina von Tyrus mit dem Pfeil.
55. Sta. Elisabeth, Landgräfin von Thüringen, mit dem Brod.
56. Sta. Genoveva mit der Kerze, Patronin von Paris.
57. Sta. Agnes mit dem weissen Lamm.
58. Sta. Lucia mit dem Schwerdt durch den Hals.
59. Sta. Apollonia mit dem Zahn in der Zange.
60. Sta. Rosa von Viterbo mit dem Rosenkranze.
61. St. Antonius mit dem Glockenkreuz.
62. St. Cyriacus, der Diakon, mit dem Drachen unter sich.
63. St. Aegidius mit der Hirschkuh.
64. Bernerwappen.
65. St. Nikolaus mit den drei goldenen Kugeln.


1.
4.
2.
3.
5.
7.
6.
8.
11.
9.
10.
12.
14.
13.
15.
16.
17.
18.
19.
20.
22.
21.
23.
24.
25.
26.
27.
28.
29.
30.
31.
32.
33.
34.
35.
36.
41.
37.
38.
39.
40.
42.
43.
44.
45.
46.
47.
48.
49.
50.
51.
52.
53.
54.
55.
56.
57.
58.
59.
60.
61.
62.
63.
64.
65.
66.
67.
68.
69.
70.
71.
72.
73.
74.
75.
76.
77.
78.
79.
80.
81.
82.
83.
84.
85.
86.
87.

66. St. Martinus, der dem Armen mit dem Schwerdt die Hälfte seines Mantels zutheilt.
67. St. Ludger mit dem Hochkreuz und Brevier als Bischof.
68. St. Cyprian als Bischof mit dem Schwerdt.
69. Bernerwappen.
70. St. Thomas von Aquino im Doktorkäppchen, mit dem Ciborium.
71. St. Franciscus Xaverius mit dem Crucifix.
72. St. Patrik, den Euchadius vom Tode erweckend und taufend.
73. St. Severinus, ein Kirchenmodel auf der Hand.
74. Ein unbekannter Bischof mit Buch und Bischofsstab.
75. Bernerwappen.
76. St. Wolfgang mit der Axt.
77. St. Bonifacius, der Apostel der Deutschen, mit Buch und Stab.
78. Sta. Euphemia mit dem Bären.
79. St. Ulrich mit dem in einen Fisch verwandelten Fleisch.
80. Bernerwappen.
81. Sta. Verena mit Kanne und Krug.
82. St. Johannes von Reims, einen Drachen haltend.
83. Unbekannte Martyrerin mit Buch und Palmenzweig.

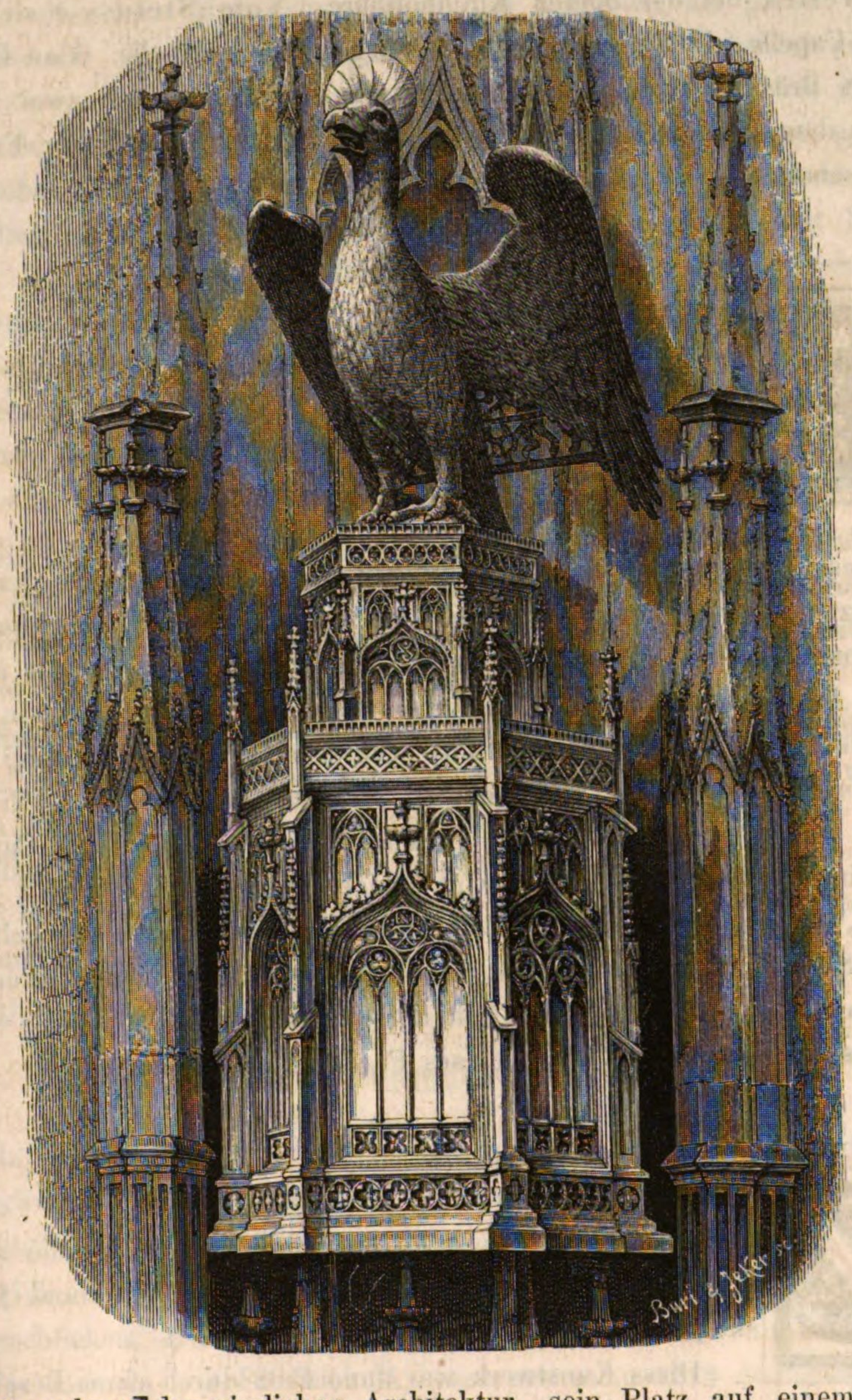
84.
85.
86.
87. } Die Werkleute, die dieses kunstreiche Gewölbe mit seinen Bildern verfertigt; sie halten ihr Werkzeug in den Händen: Winkel, Wasserwaage, Meissel und Schlägel, Zollstab u. s. w.

Alle diese Bilder sind in Oelfarbe mit Gold und Silber gefasst und beinahe alle ganz gut gehalten.

Gussarbeiten.

In diesem Fache weist unser Münster nur spärliche Exemplare auf, von denen aber das einzige, im Chor vorkommende, sowohl in Hinsicht der Arbeit als der Seltenheit des Gegenstandes, zu den sehenswerthesten Kunststücken gehört. Es besteht in einem circa sechs Fuss hohen pyramidalischen Gestell in gothischem reinem Styl, mit zierlichen Geländern, Thürmchen und Bogen, auf dessen Gipfel ein verhältnissmässig sehr massiver, $2^1/_2$ Fuss hoher — aber in seinem Detail sorgfältig ausciselierter Adler mit einem Heiligenschein, in halbgeöffnetem Fluge steht. Auf der Rückseite desselben zieht sich ein elegant durchbrochenes Geländer von einem Flügel zum andern, aus welchem man auf den ersten Blick die Bestimmung dieses kunstreichen Gestells erkennt: Es ist nämlich eine Lesepult zur Messe beim Hochamt, wie sie in Frankreich und England in bischöflichen und erzbischöflichen Domen noch heutzutage zu sehen sind. Sie standen neben dem Hochaltar auf der Evangelienseite und der Adler ist das Symbol des Evangelisten Johannes, der unserem Erlöser am nächsten stand. An ihnen erkennt man, dass die Kirche die Metropole eines ganzen Bissthums sei. Unser Messpult, welches das vulgäre Gerede ungeschickterweise zu dem Schlussstücke unseres Münsterthurmes stempelte, dessen oberste Spitze es nach Vollendung desselben zieren und dessen Adler Johannis einen Phönix vorstellen sollte — was sogar gedruckt zu lesen steht — stammt offenbar von dem Hochstifte Lausanne her, dessen bischöflichen Dom es ehemals zierte. Von da kam es nach der Besitznahme der Waadt durch unsere Vorfahren 1535 nach Bern. Es besteht aus einer messingähnlichen Composition, scheint, namentlich der Zeichnung des Adlers nach zu urtheilen, noch aus dem vierzehnten Jahrhundert herzustammen und steht jetzt in der schönen Nische

südlich vom Eingange in die Sakristei, wo ihm auf den Baldachinen über den ehemaligen Ruhplätzen der drei funktionierenden Priester, leider durch



Verstümmelung der zierlichen Architektur, sein Platz auf einem Brete angewiesen wurde.

In der Kirche selbst befinden sich noch auf alten Grabsteinen mehrere Wappen in Erz gegossen. Ein von Erlach beim Taufsteine; ein zweites bei der oberen Kirchhofthüre. Vom Stein vor der von Erlach-Capelle. Dittlingen vor der von Diessbach-Capelle. Von Büren bei der Brüggler-Capelle und endlich ein unbekanntes mit zwei Beilen unweit dem vom Stein'schen nebst zwei Schriftbändern der Frauenbruderschaften. —

Plastische Kunstwerke des Schiffes.

Holzschnitzwerke.

Diess Kunstfach ist hier, mit wenigen Ausnahmen, nur aus den beiden letzten Jahrhunderten vertreten. An verschiedenen Wandungen der Familienstühle sind hübsche Blumwerke und Engelsköpfchen von anmuthigem Ausdruck und auch kräftig geschwungene Ranken, meist in kühnem kunstgeübtem Schnitte ausgeführt. Sie scheinen ihrer Zeichnung nach dem vorigen Jahrhundert anzugehören. Aeltere Stühle sind noch vorhanden in der obersten östlichen Capelle und der Ringoldingen-Capelle; dann einzelne Schnitzwerke am von Erlach-Stuhl an dem Pfeiler jener Capelle, wo die Schrift steht auf einem gewundenen Bande: Got helf mir armen Sünder. Und endlich ist ein nett geschnitztes von Wattenwyl-Wappen in der Brüggler-Capelle mit der Jahreszahl 1681.

Das sehenswertheste Werk dieses Faches aber ist das

Zähringer Monument in der südlichen Seitenhalle neben dem Chor. Es ist ein Gemisch von Stein- und Holzskulptur.

Diess Kunstwerk war anno 1598 durch einen Beschluss des Kleinen Raths (Regierungsraths) den 7. September dem Venner Willading zur Ausführung übertragen, den 6. Juni 1599 in Arbeit gegeben

aber erst anno 1601 vollendet worden. Der Name des Künstlers ist nicht bekannt und das eigentliche Stiftungsjahr des Monuments ist 1600. Es nimmt mit seinen Holzschnitzwerken und Malereien die ganze östliche Schlusswand dieser Halle gegen die darangebaute Sakristei ein und ward zu Ehren der Gründung Berns und ihres Erbauers, des Herzogs Berchtold V. von Zähringen, des damaligen römischen Kaisers und des bernischen Magistrats errichtet. Es besteht in einer Anzahl übereinandergestellter Tafeln und Schriftplatten auf weit ausgeladenen, mit heraldischen Bildern besetzten Gesimsen, die von verkünstelten Säulen und Karyatiden getragen und mit allegorischen Figuren und aufgerollten Schnörkeln ganz den damaligen Geschmack zeigen, der sich nur durch seinen Reichthum an buntem und vergoldetem Schnitzwerk den viel bestrittenen Rang unter den übrigen Kunststylen kümmerlich zu erhalten vermochte.

Zu oberst auf dem Giebel steht das Bild der Gerechtigkeit, dicht unter ihm die Jahreszahl 1601 mit dem Monogramm, wahrscheinlich des Künstlers ·IM·R·. Darunter eine kleine Tafel mit verschlungenen lateinischen Buchstaben von unbekanntem Sinne.

Rechts der Gerechtigkeit steht die Fides, der Glaube mit dem Kelch, links die Hoffnung mit dem Anker. Dass der Glaube nur den Kelch und nicht auch das Kreuz trägt, ist ganz charakteristisch für die damalige rigorose Zeit des Calvinismus, der alle Symbole der Kirche, sogar das unverfänglichste, das Kreuz Christi, verpönte und von allen Thürmen herunterriss.

Unter dem Giebelgesimse steht in goldener Schrift:

AN̄O DOM=MCXCI·FRID=VI ROM=IMP=BE̅R=CO̅D

Im Jahr des Herrn 1191 unter Friedrich dem Sechsten, oder (wie corrigiert zu sein scheint) dem Zweiten Römischen Kaiser ward Bern erbaut.

Hier hat sich ein für eine Inschrift beinahe unverzeihlicher Fehler eingeschlichen. Denn einen Friedrich den Sechsten als römischen Kaiser gab es niemals und Friedrich II. ward erst anno 1212 deutscher König und 1220 römischer Kaiser. Es soll stehen HENRICO=VI, unter Heinrich dem Sechsten. Unter dieser Inschrift folgt eine andere:

IN MEMORIAE MONUMENTŪ PERPETUÆ
BERCHTHOLDI V. ZÆRINGIÆ DUCIS
FORTISS=URBIS BERNÆ CONDITO=
RIS INCLYTISS=P. PATRIÆ ILLU=
STRIS=SENATUS BERN=G. L. Q. P.

Zum Denkmal immerwährender Erinnerung an Berchthold V., den tapfern Herzog von Zähringen, glorreichen Gründer der Stadt Bern die Väter des Vaterlandes der Hohe Rath Berns. G. L. Q. P.

Rechts und links neben dieser Tafel steht auf den Gesimsvorsprüngen je ein stattlicher, ächt heraldisch geschnitzter Löwe mit dem Bernerschilde, der eine mit dem Schwerdt, der andere mit dem Scepter in der Pranke. Unter diesem Gesimse folgt nun die Hauptsache des Ganzen, nämlich die Wappen von Zähringen und des Deutschen Reiches in vollem Helmschmuck mit ihren Kleinodien, zwischen ihnen das Bernerwappen.

Das Zähringer Wappen ist hier, wie vielfach anderwärts nach seiner gewöhnlichen Erscheinung, mit dem goldenen Löwen im rothen Felde dargestellt, während seither über die Aechtheit dieses Wappens grosse Zweifel entstunden, da der Löwe auf keinem der für ächt erkannten Zähringischen Sigel erscheint, sondern ein Adler.

Das Wappen der Stadt Bern: In Roth eine goldene Strasse schräg rechts, darin ein aufwärtsgehender schwarzer Bär mit offenem Rachen, roth ausgeschlagener Zunge und erhobener rechter Tatze. Das Panner Berns führte ursprünglich, auf weissem Tuch, einen schrägrechts aufwärts gehenden, schwarzen Bären, ohne andere Blasonierung und auch ohne grünen Grasboden, wie ihn Stumpf später hinzugedichtet. Ganz so erscheint der Bär auf dem grossen Staatssigel des alten Bern mit der Umschrift: Sigillum Civium bernensium, welches noch bis in das vorige Jahrhundert im Gebrauch stand, nur dass über ihm der Reichsadler schwebt, zum Zeichen der Reichsunmittelbarkeit. Sigel und Wappen dürfen nicht mit einander verwechselt werden, ungeachtet am häufigsten letztere zu den Sigelbildern gebraucht werden. So führten u. a. Zürich seine Schutzpatrone Felix und Regula und später noch den Exsuperantius, — Luzern seinen Leodegar, — Schwyz seinen Martin auf ihren grossen Staatssigeln, nachdem ihre Staatswappen bereits längst in der jetzigen Gestalt festgesetzt waren. Die Corporationswappen sind aber aus den Pannern entstanden. Nach Justinger und Valer. Anshelm ward

Stumpf's Chronik VIII, 248.

das alte Panner von Bern in der unglücklichen Schlacht an der Schosshalde gegen Herzog Rudolph von Oesterreich anno 1289 zerrissen und darauf geändert, wie Justinger sagt, welcher anno 1421 schrieb: „in die Form als sie noch ist.“ In Schillings, reich mit Handzeichnungen illustrierter Chronik von 1481 ist die älteste Darstellung dieses neuen Bernerpanners zu sehen, sie stimmt genau mit allen übrigen Bernerwappen seines Werkes und auch mit jenem des Zähringermonuments überein, in welcher Gestalt es bis auf den heutigen Tag verblieb.

Justinger Bernerchron. pag. 46. Anshelm I, 70.

Das Wappen des deutschen Reichs.

Rings um die Tafel dieser drei Hauptwappen sind 28 kleinere Familienwappen dem Stande nach angebracht, welche den damaligen beiden Schultheissen, den 25 Rathsherren und dem Stadtschreiber (jetzt Staatscanzler) gehörten, welche den Impuls zur Errichtung dieses Monuments gaben. Ihre Namen folgen hier in derselben Ordnung, wie die Wappen auf der Tafel, nur in der Mitte zusammengedrängt. Die Nummern sind nach ihrer Rangordnung im Rathe gezeichnet, die hier abweicht.

5. Michel Augsburger, Teutsch-Seckelmeister.	3. Albrecht Manuel, Rathsherr, Statthalter.	1. Hans Rud. Sager, Amts-Schultheiss.	2. Abraham von Graffenried, Altschultheiss.	4. Bernhard von Erlach, Rathsherr.	7. Anton Gasser, Venner.
6. Berthold Vogt, Altvenner.	8. Anton von Graffenried, Venner.			9. Christian Willading, Venner.	11. Jakob Vogt, Venner.
10. Niklaus zur Kinden, B. Rathsherr.	12. Vincenz Dachselhofer, Welsch-Seckelmeister.			13. Vincenz Wysshahn, Altvenner.	14. Johann Weyermann, Venner.
15. Bendikt von Erlach, R.H.	16. Hans Jakob von Diessbach, R.H.			17. Mathys Walther, R.H.	18. Marquard Zehender, R.H.
19. David Tscharmer, R.H.	20. Hans Rudolph Berchtold, R.H.			21. Hans Späting, R.H.	22. Hans Zeender, R.H.
23. Bendikt Marti, R.H. und Heimlicher.	24. Vincenz Huber, R.H.	25. Gilg Im Hag, R.H.	26. Wolfgang Michel, R.H.	27. Peter Freudenreich, R.H. und Heimlicher.	28. Jakob Bucher, Stadtschreiber.

Bemerkung. An der Stelle des Wappens No. 25, des Hrn. Gilg Im Hag, ist ein neues falsch eingesetzt mit der Garbe der Zehender. Hiezu mag, nebst anderen Gründen, die Uebereinstimmung der Helmbilder dieser beiden Familien Anlass gegeben haben.

Die letzte Tafel an diesem Monumente enthält folgende Inschrift:

M. P. ANNO ΧΡΙΣΤΟΓΟΝΙΑΣ MILLESIMO SEXCENTESIMO.
ECCLESIÆ AUTEM CHRISTI IN HAC CIVI:
TATE ΠΑΛΙΓΓΕΝΕΣΙΑΣ LXXIII
D CHRISTIANO WILLADINO
PRAEFECTO TEMPLI.

Monumentum positum anno christogonias millesimo sexcentesimo ecclesiae autem christi in hac civitate palingenesias septuagesimo tertio — Domino Christiano Willadino prafecto templi.

(Dieses Denkmal ward gesetzt im Jahr der Geburt Christi 1600, der Wiedergeburt seiner Kirche in dieser Stadt, aber im 73. unter Herrn Christian Willading Kirchmeyer.)

Unter dieser Schrift steht noch am Ende ein kleines Wappenschildchen, das in Gold auf grünen Bergen ein schwarzes Gewerbzeichen mit zwei rothen Sternen am oberen Theile führt, ein nicht zu findendes Wappen, das aller Wahrscheinlichkeit nach dem ausführenden Künstler dieses Monuments gehörte. Das ganze Werk ist von einem weiten faltenreichen heraldischen Zeltmantel umhängt, in welchem es über einer grau in grau gemalten jonischen Gallerie an der Wand schwebt.

Hier scheint es am Orte, die Berichtigung eines bisher allgemein verbreiteten Irrthums einzuschalten. Es geht nämlich die Sage, das grosse Holzbild, das noch vor kurzem im Christoffelthurme hiesiger Stadt stand, ursprünglich den St. Christophorus darstellte und in der calvinischen Zeit nach der Reformation auf die abgeschmackteste Weise zu einem alttestamentlichen Philister, Goliat, mit Schwerdt, Hellebarde und befiedertem Kopfbrette (Beret) umgewandelt wurde, sei ursprünglich zum Schutze des neuen Kirchenschatzes, nachdem man sich den alten anno 1465 hat stehlen lassen, angefertigt worden und habe früher in der Kirche vor der Sakristei gestanden. Da im Chor, wo sich die einzige Thüre in dieselbe befindet, kein Platz hiezu vorhanden ist, so dachte man sich jene Wand, welche jetzt das Zähringer Monument enthält, als jenen

Christoffelplatz.*) Allein unser Geschichtschreiber Valerius Anshelm setzt uns hierüber ausser allen Zweifel, indem er mit deutlichen Worten unter dem Datum 1496, somit als Zeitgenosse sagt: „Item, den grossen Christoffel im Ober-Thor um zwenzig Gulden geschnetzt.“ Somit ward diess Bild von seinem Beginne an für den genannten Thurm und nicht zum Schreckbilde gegen Kirchenräuber bestimmt. Und diess hatte auch seinen ganz natürlichen Grund, denn St. Christophorus, zu Deutsch Christoffel, hatte nichts mit Räubern zu schaffen, sondern trägt seinen Namen von einer der sinnreichsten Legenden des phantasiereichen Mittelalters über die stets wachsende Macht und auch wachsende Aufgabe des Christenthums für seine Bekenner. Christophorus heisst nämlich Christusträger. Er war der Riese und suchte in seinem heidnischen Uebermuthe Einen der ihm überlegen wäre. Einen mächtigen König sah er vor dem Teufel das Kreuz schlagen; den Teufel sah er scheu ein Kreuz umgehen. Da gieng er zu einem christlichen Eremiten in Dienst, dass er ihm diesen mächtigen Gekreuzigten weise, und übernahm auf dessen Geheiss das Amt, alle Kommenden über den nahen Strom zu tragen. Endlich kam ein Kind, das hinüber wollte. Christophorus hob es sogleich auf seine Schultern und begann es durch den Fluss zu tragen. Allein das Kind ward immer schwerer auf seinen Schultern, so dass er unter der Last keuchend und, auf seinen Baum als Stock gestützt, mit genauer Noth das jenseitige Ufer erreichte. Als er es abgestellt, erkannte er erst, dass er einen Stärkeren über ihm habe, denn er hatte Christum den Herrn getragen und ward ihm von Stund an unterthan. Daher ward Christophorus zum Symbol der Aufsichnahme der christlichen Gebote und, nach der volksthümlichen Auffassung, zum Schutzpatron und Verleiher eines bussfertigen Todes. So wurde sein Bild im Alterthum und wird noch heutzutage in katholischen, besonders deutschen Ländern unzählige Male an Kirchen und Klöstern, an öffentlichen und Privatgebäuden dargestellt, und an unserem obersten Stadtthore sollte es die ganze Bürgerschaft an ihre Unterwerfung unter ihres Herren mächtigen Schutz erinnern. Es wäre daher der gegenwärtigen Generation Berns nicht so übel angestan-

V. Anshelm. Berner-chronik 11. 226

*) Nach anderen soll er an der Stelle der jetzigen Orgel gestanden sein. Kurze Geschichte der Kirchenverbesserung zu Bern. 1827. Pag. 49 und das Münster zu Bern. 1839. Pag. 8.

den, diesem Bilde, seinem andächtigen Sinne gemäss, auch wieder seine ursprüngliche Gestalt und gleichzeitig seinem Thurme ein anständiges Aeussere zu geben, statt sich über alles Vorzeitliche wie über Unzeitliches zu überheben und im neunzehnten Jahrhunderte noch aus purer Ignoranz Bilderstürmerei zu treiben.

Steinskulpturen. Sie bestehen beinahe ausschliesslich nur aus Wappen in den Gewölben und in wenigen allegorischen Bildern.

Südliche Gallerie, gegen den Kirchhof.

Im Gewölbe vor dem Zähringermonument bemerkt man zwei Wappen an den beiden Schlusssteinen.

Erstes Wappen. In Weiss ein schwarzes Schaf mit rothem Stern. Wappen einer uralten längst ausgestorbenen Schultheissenfamilie, die zu den ersten Geschlechtern Berns gehörte, Namens Matter.

Zweites Wappen. In Gold und Schwarz gespalten ein schwarz und Gold abwechselnder springender Widder. Wappen des biedern, durch den Twingherrenstreit rühmlichst bekannten Seckelmeisters Fränklin.

Im Gewölbe der Brügglercapelle das Wappen dieses Geschlechtes.

Im Gewölbe der Gallerie vor dieser Capelle sind fünf Wappen von ausgestorbenen Familien.

1. In der Mitte. Abermals das Brügglerwappen.
2. Ueber dessen Helmbild gegen Osten, dem Chor zu: In Gold ein schwarzer, frei wachsender Bär mit weissem Flug. Wappen der Schwab von Bern, mit denen die jetzigen, von Biel Stammenden dieses Namens, ungeachtet sie dieses alte Wappen angenommen, nichts urkundlich Nachweisbares gemein haben. (Stettler 2—24, 22—16.)
3. Gegen Nord. In Gold ein abgerissener schwarzer Bärenkopf mit roth ausgeschlagener Zunge. Wappen der von Engelberg. (St. 22—25.)
4. Gegen Süd. In Roth ein weisses Gerbermesser mit gelben Griffen, auf jedem ein goldenes Kreuz. Wappen einer früh erloschenen Familie Brunner von Bern. (St. 22—15.)

5. Gegen West. In Roth zwei liegend verschränkte goldene Winkel. (Gatschet. I, 15. nennt es von Bolligen aber falsch wie noch vieles andere, man vergleiche Stettler 14—8, 17—29 und 81—8.)

Im Gewölbe der Lombachcapelle sind zwei unbekannte Wappen, die Stettler zwar abgebildet, aber auch nicht genannt hat. (St. 18—17 und 18.)

1. In Weiss zwei schräggekreuzte rothe Bickel mit einer Querleiste und einem rothen Stern.
2. In Gold ein rother Sparren mit 3 goldenen Kreuzlilien.

Im Gewölbe vor und in der von Diessbachcapelle das Wappen dieses edlen Geschlechtes.

Im Gewölbe der Ringoldingencapelle, wo die Schultheissenscheiben sind, das Wappen dieses Geschlechtes.

Im Gewölbe vor derselben das Wappen Berns.

Im Gewölbe der darauffolgenden Capelle beim oberen Kirchhofausgange ist ein Schild mit zwei unerklärten Monogrammen, die Stettler unter seine Wappen aufgenommen, aber nicht genannt. (St. 26, 3.)

Das letzte Galleriegewölbe dieser südlichen Seite enthält zwei Wappen.

1. Das der Familie Lombach.
2. In Blau ein gelber geflochtener Zaun mit rothbedachtem Durchgange: Von Mattstetten. (St. 18, 23.)

Mittelschiff.

Da die Pfeiler dieses Theiles unseres Münsters in glatter Schmucklosigkeit dastehen, so haben wir es hier lediglich mit dessen Schlussgewölbe zu thun, dessen Längenaxe von West nach Ost mit einer Reihe von 15 geschnitzten und in Farben gefassten Wappen geziert ist, welche sich theils auf die mit der Erstellung dieses Bauwerkes betrauten Magistrate und Beamten, theils auf die beisteuernden Donatoren zu demselben zu beziehen scheinen.

Diess Gewölbe wurde nach dem 11. Jänner 1573 begonnen und war am 20. December desselben Jahres vollendet, so dass an jenem Tage der unterbrochene Gottesdienst des Münsters wieder begonnen werden konnte.

Der Künstler dieses schönen Werkes hiess, laut dem Rathsmanual von 1575 „Meister Daniel Hentz der Kilchenwelber", später wird er im gleichen Jahre auch „Heintz" genannt. Er ward anno 1571, auf sein eigenes Anerbieten von m. gn. Hrn. Räth und Burgern einhellig als „Meister Steinmetzer Handwerks von Basel" zur Ausführung dieses Werkes gedungen. Nach einem Briefe vom Jahr 1575, von Basel an hiesigen Magistrat, so wie nach einem Rathsbeschluss gleichen Jahres, scheint er noch andere Werke am Münsterbau übernommen zu haben, so den Orgellettner und das „kleinere Gewelb vor der Lütkilchen", worunter wohl nichts weniger zu verstehen ist als das Schlussgewölbe zwischen den Wandgemälden, vor dem Jüngsten Gerichte, da dieses die ganze Symbolik des altkatholischen Himmels darstellt und daher unmöglich erst in dieser strengen protestantischen Zeit errichtet worden sein kann, in welcher man sich zur Dekoration mit Wappen behalf, wie es das Schiffgewölbe zur Genüge beweist. Es muss daher ein Seitengewölbe sein.

Dicht über dem grossen Spitzbogen vor der Orgel sind an der Mauer die Worte zu lesen: „Uff Gretentag des 1573 „Jars ward diss Gwelb beschlossen." Dabei steht ein Monogramm und Zeichen, augenscheinlich des „Kilchenwelber's Daniel Heintz", da es die Anfangsbuchstaben seines Namens sind. — Rechts davon in einem Felde steht nochmals die Jahreszahl 1573, links die Buchstaben **MK**, das Monogramm des Malers der Felderverzierungen, „Marti Krum", die demnach genau zur nämlichen Zeit in der ganzen Kirche von einer und derselben Hand gezeichnet worden und auch ganz den Charakter jenes Zeitgeschmacks tragen. Diese grau in grau gemalten, höchst reich und mannigfaltig componirten Blätter- und Blumengewinde, vulgo Guirlandes genannt — haben daher trotz aller gegen sie in neuester Zeit versuchten Angriffe, ihr volles Recht des Daseins und der gewissenhaften Erhaltung, so gut wie die Wappen des Gewölbes selbst und manche andere spätere Zier-

D H.

Chronik 137,b.

den des Münsters, so lange noch einige Pietät für die Werke der Vorzeit unter uns fortlebt.

Wappen des Kirchengewölbes. Jedes derselben ist mit einer Schrift umgeben, welche den vollen Namen und Titel des Betreffenden anzeigt und mitunter auch andere Aufschlüsse über die Ursache dieser Wappenwahl bietet, über welche sonst keine Auskunft gefunden werden konnte.

Erstes Wappen. Im Schlusssteine des Gewölbes zunächst der Orgel. Umschrift: H. Hanns Bikhart Kilchmeyer im 1572.

Zweites Wappen. Umschrift: H. Bartlomeh Wolffgang Mey und ire Vettern 1573. Es ist diess dasselbe Wappen, das wir schon unter den Wappenscheiben dieses Mittelschiffs genannt und der Familie, die sich jetzt „von May“ schreibt, angehört. Hier geht deutlich hervor aus den zwei Namen und dem Zusatze „und ire Vettern“, dass wir es hier nicht mit einem Beamten der Kirche, wie beim früheren Wappen zu thun haben, sondern mit einer ganzen Sippe, nämlich dem damals schon reichbegüterten und angesehenen Geschlechte der Mey oder May, welches sich um diesen Schluss des Kirchenbaues durch seine Freigebigkeit verdient gemacht haben muss.

Drittes Wappen. Umschrift: H. Peter Bucher Kilchmeyer 1573. Dieser scheint den vorhergehenden gerade im Jahre der Ausführung des Gewölbes im Amte ersetzt zu haben.

Viertes Wappen. Umschrift: Johans Anthoni Tillier Zygherr 1573. Dieser Titel Zygherr, Zeugherr, bezeichnete das Amt eines Vorstehers über das Arsenal, Zeughaus und alle in das Kriegswesen einschlagende Aufbewahrungsgegenstände. Hiezu wurden meist Männer von mannigfaltigen wissenschaftlichen und technischen Kenntnissen gewählt, unter denen die genannte Familie allerdings manche aufzuweisen hatte, und so mag dieser Herr Joh. Anton als Sachverständiger im Baurathe über dieses Werk gesessen haben.

Fünftes Wappen. Umschrift: H. Sulpitius Brüggler 1573.

Sechstes Wappen. Herr Simon Wurstenberger 1573.

Siebentes Wappen. Herr Jeronimus Manuel Seckelmeister 1573.

Achtes Wappen. Im mittleren vertieften Schlusskreise sind zwei Bernerwappen mit dem Reichsschilde und der Kaiserkrone darüber. Aussen herum steht die Inschrift:

Gib o Herr vom Himmel
Das unter diesem Gwelbhimmel
Din wort glert ghördt werdt rein und klar.
Das wardt gemacht in 1573 Jahr. —

Neuntes Wappen. H. Bernnhartt von Wattenwyil 1573, wahrscheinlich einer der Donatoren.

Zehntes Wappen. H. Ambrosyus Im Hof Vener (Venner, Pannerherr der Stadt) 1572.

Eilftes Wappen. H. Niklaus von Grafenried Seckelmeister 1573.

Zwölftes Wappen. H. Niklaus von Diesbach 1572. Wohl auch ein Donator.

Dreizehntes Wappen. H. Johanns Steiger ward Schultheiss 1562. Dieser Steiger ist von der älteren Familie mit dem weissen Steinbock.

Vierzehntes Wappen. H. Hanns Frantz Naegeli Schultheiss 1540. Diess ist der berühmte Schultheiss Nägeli, der die Waadt einnahm und wohl die wichtigste Person dieses Namens war.

Fünfzehntes Wappen. Umschrift: Batt Ludwig von Mülinen Schultheiss im 1573 Jahr.

In der Schlusswand zwischen Schiff und Chor stehen über dem Bogen noch zwei Wappen: gegen Nord das der Familie Benteli von Bern; gegen Süd das der, noch in zwei Hauptzweigen blühenden Familie Brunner von Bern, mit dem Brunnen im rothen Feld.

Nördliche Gallerie, gegen die Kirchgasse.

Gerbern-Capelle, jetzt Taufcapelle genannt, weil sie seither von der übrigen Kirche als heizbarer Raum abgeschlossen und zu Taufen,

Trauungen und anderen kirchlichen Handlungen bestimmt ist. Um alle diese Neuerungen, so zweckmässig sie auch sind, kümmert sich jedoch das Alterthum nicht, wenn es von der zerstörenden Hand des, nur sich selbst anbetenden Zeitgeistes verschont wird, und zeigt uns auch hier noch in den Kunstresten dieser Capelle nichts anders als die Sinnbilder ihrer früheren Besitzerin und wahrscheinlichen Stifterin, nämlich die Gerberzunft.

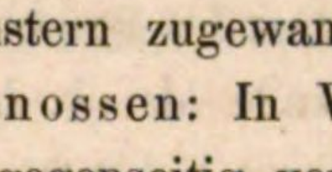
In den Kreuzungen der Gewölbrippen sind hier auf diese bezügliche Rosetten mit Skulpturen zu sehen.

1. Gegen Nord, den Fenstern zugewandt. Das vereinte Wappen der Gerber und ihrer Genossen: In Weiss zwei rothe Löwen mit goldenem Halsschmuck und gegenseitig verschränkten Gerbermessern in ihren Pranken.

2. Gegen Süd. Wappen der Rothgerber oder von Obergerwern: In Weiss ein schwarzer Löwe mit goldener Krone und Halsschmuck, mit einem Gerbermesser in den Pranken.

3. Gegen Ost. Wappen der Weissgerber und Kürschner, oder von Mittlenlöwen, wie es damals war: In Weiss ein rother Löwe mit goldenen Mähnen mit dem Gerbermesser wie die andern in den Pranken.

4. Gegen West. Ein Handwerker in seiner Berufstracht, hier begreiflicherweise einen Gerber vorstellend, mit ausgebreitetem Schriftbande, darauf die Jahreszahl



nämlich 1476. An dieser, sonst nirgends vorkommenden Zahl sind wir einzig im Stande, wenigstens für den betreffenden Theil, die Zeit der Vollendung der Seitencapellen und somit auch des Gewölbschlusses der Gallerien zu bestimmen. Es muss ein damaliger Kirchenbau sonderbar ausgesehen haben, da wie es scheint, immer nur stückweise daran gearbeitet wurde. So ward die Ringoldingencapelle auf der andern Seite der Kirche, wie wir gesehen haben, schon anno 1455, somit 21 Jahre früher vollendet.

Schopfler-Capelle, die erste nach der Taufcapelle. Im Schlusssteine ihres Gewölbes ist das Wappen dieser längst ausgestorbenen Bernerfamilie.

Galleriegewölbe vor derselben. Zeigt dasselbe Wappen, in Weiss eine rothe Welle daraus ein rothes Doppelkreuz hervorwächst,

ein sinnreiches Wappen, das auf eine gefahrvolle Meerfahrt nach dem gelobten Lande anspielt. Hier ist es als Frauenwappen mit dem Wappen der Familie Thormann alliiert, in welches Geschlecht die Schopfler wahrscheinlich erloschen sind und worauf wir später zurückkommen werden.

Metzgern-Capelle, zunächst folgend. Hier kömmt im Schlusssteine des Gewölbes das Agnus Dei mit der Kreuzesfahne in einer Rosette vor. Diess ist ein uraltes, überall vorkommendes und nach unserer jetzigen Denkweise immer gleich verletzendes Symbol der — die Lämmer schlachtenden — Metzger. Allein gerade als ob das Gefühl, sich einem so blutigen und, der Wehrlosigkeit ihrer Schlachtopfer wegen, so unrühmlichen Gewerbe hingegeben zu haben, etwas Drückendes für die Metzger des Mittelalters gehabt habe, sieht man dieselben in allen Städten, nebst ihrem bürgerlich derben, aber auch tapfern und biedern Sinne, einen ganz besondern Eifer für die Kirche entfalten, der sie im Range der Stifter und Donatoren in die vorderste Reihe der Zünfte stellt. So ist denn auch das Lamm Gottes, das als Sühnopfer für die Menschheit geschlachtet wurde, nach der damaligen Auffassungsweise, nichts weniger als wie eine übelgewählte Anspielung auf das Metzgerhandwerk zu betrachten, sondern vielmehr wie ein christlich demüthiger Gegensatz zu demselben und somit als ein sehr ernstgemeintes Symbol von tief religiöser Bedeutung. Neben demselben sind hier auf den Kreuzungen der Gewölbrippen zwei alte Wappen dieser Zunft zu sehen, das eine hat in Roth zwei goldene Haubeile, das andere unter dem Haubeile einen goldenen Bienenkorb, weil die Metzger, der Mastung wegen auch Landbau und mit diesem die Bienenzucht pflegten.

Galleriegewölbe vor dieser Capelle. Zwei Allianzwappen: In Schwarz ein goldenes Fischgerippe und in Roth drei goldene Flügel. Allein diese Vergoldungen sind offenbar später, bei einer Auffrischung aller dieser Münsterskulpturen, hinzugefälscht worden. Es giebt in der ganzen Heraldik des Bernerlandes und aller mit ihm in Berührung stehender Geschlechter, auf die doch hier einzig geforscht werden kann, kein einziges solches Wappen. Wohl aber führt das bekannte Freiburgergeschlecht von Praroman dieses gekrümmte Fischgerippe, aber weiss, oder silbern in Schwarz, und das allen Bernern wohlbekannte Geschlecht der von Wattenwyl führt drei weisse Flügel in rothem Feld. Die

Praroman schlossen auch öfters Allianzen mit Bernerfamilien und hier ist offenbar von einer solchen die Rede, da das Praroman-Wappen rechts auf der Mannsstelle steht. Hieraus muss auf eine Dotation zu dem fraglichen Deckengewölbe entweder durch einen Herrn von Praroman allié von Wattenwyl, oder durch eine Frau von Praroman geborne von Wattenwyl geschlossen werden, jedenfalls wird der Name der Letzteren hier die Hauptrolle spielen.

Galleriegewölbe beim unteren Kirchgassportale. Hier befinden sich vier Medaillons mit Bildern.

1. Gegen Nord ein Bischof.

2. Gegen Süd Petrus mit dem Schlüssel.

3. Gegen Ost ein Handwerkswappen: In Roth ein Armbrustschaft mit Bolz, beide gelb, wahrscheinlich der Armbruster Zunftwappen.

4. Gegen West ein anderes Wappen: In Roth eine gelbe Bretzel, wahrscheinlich ein älteres Wappenbild der Bäckerzunft, das dieselbe noch heutzutage führt, aber begleitet von zwei Einschussbrettern und Sternen.

Von Erlach-Capelle. Im Schlusssteine des Gewölbes das Haupt Christi mit drei lilienförmigen Strahlen als Nimbus. Am Bogen, stadtaufwärts über dem Stuhlgetäfer ist das Wappen dieses Geschlechtes mit einem Gesichte im Helmvisier in Stein gehauen, darüber ein hübscher, leider etwas verletzter Baldachin, daran drei ganz kleine Wappen an den Zapfen des Maasswerkes zu sehen sind: von Erlach, von Praroman und von Scharnachthal.

Gallerie vor dieser Capelle. Hier ist im Mittelfelde des Schlussgewölbes, in hübscher Zeichnung des fünfzehnten Jahrhunderts und reicher Vergoldung, das Agnus Dei von einem Dornenkranze umgeben auf den Mauergrund gemalt, begleitet von den Symbolen der vier Evangelisten, die auf den Rippenkreuzungen in Skulptur und ebenfalls vergoldet dargestellt sind. Aus diesen fünf wichtigen Symbolen, von denen die der Evangelisten sonst nirgends in dem Schiffe der Kirche vorkommen als am Taufsteine, geht unzweifelhaft hervor, dass diese Stelle der Kirche, unter denselben, einer ganz besondern Bestimmung gewidmet war. Hier geschah wahrscheinlich der Empfang der Kinder durch den Geistlichen, wenn man sie zur Taufe brachte, eine Ceremonie, die noch jetzt in jeder katholischen Kirche oder auch nur Capelle nahe bei einem Eingange unerlässlich vor sich gehen muss, weil das Kind vor der Taufe, nach

dem alten Glauben, noch unrein ist und darum erst durch den Priester ausgesegnet werden muss. Da nun alle übrigen Stellen des Schiffes in der Nähe der Eingänge mit weltlichen Gegenständen, wie Wappen, besetzt sind, und diese einzige gerade die Bilder des Taufsteines wiederholt und durch das Symbol des Opferlammes noch besonders geweiht ist, so darf füglich angenommen werden: dass hier, unter diesen Symbolen, die Aussegnung der Kinder vor der wirklichen Taufhandlung stattfand. Hieraus geht nun aber auch hervor, dass letztere selbst ebenfalls auf dieser Seite der Kirche geschah und, da in den katholischen Gotteshäusern der Zutritt zum Pfarr-Altar wie zum Hochaltar stets freigehalten wird, somit auch hier der Taufstein nicht auf seiner jetzigen Stelle gestanden haben kann, so liegt der Schluss nahe: dass die nächstfolgende Capelle zur Zeit des alten Glaubens auch die Taufcapelle war. Diese ist auch zunächst mit dem Chor und durch dieses mit der Sakristei in Verbindung und bildet die

Schlusscapelle der ganzen Gallerie. Nun sind in den Kreuzungen der Gewölbrippen derselben, zunächst vor dem oberen nördlichen Fenster, vier kleine Engel ausgehauen, welche Schriftrollen vor sich entfalten, deren Inhalt jedoch, wahrscheinlich eben darum, weil sie eine vom Calvinismus abweichende Deutung der Taufceremonie enthielten, ausgelöscht ist. Unter diesen Engeln stand nun wahrscheinlich auch ehemals der Taufstein.

Die gegenwärtige Bestimmung dieser Schlusscapelle ist jedoch eine von der frühern sehr abweichende; sie ist nämlich dem Andenken der anno 1798 für das Vaterland im Kampfe gegen die französischen Freiheitstyrannen gefallenen Mitbrüder gewidmet.

Im Grunde derselben unter dem östlichen Fenster steht das Epitaphium des unvergesslichen letzten Schultheissen des alten Bern, Niklaus Friedrich von Steiger, dessen Wappen wir an dieser Stelle bereits betrachtet haben. Diess Epitaphium ist aus schwarzem Marmor gehauen, mit alabasternen Zierrathen geschmückt, welche die Embleme der Republik und seiner Staatswürden, sowie des schwarzen und rothen Adler-Ordens, die der Gefeierte von Friedrich dem Grossen erhielt, darstellen, und enthält in

goldenen lateinischen Buchstaben eine Inschrift, welche nebst den Würden des Gefeierten seinen Geburtstag — 17. Mai 1729 —, seinen Todes- und Begräbnisstag zu Augsburg — 3. und 7. December — 1799 angiebt, die unbegrenzte Verehrung für seinen hochsinnigen Patriotismus und die Unvergänglichkeit seines Andenkens in den Herzen seiner Nachwelt ausdrückt nebst dem Wunsche, sein Geist möge in ihr fortleben. Endlich stehen noch auf dem Sarkophage selbst die Umstände der Uebersiedlung seiner Asche in die Hauptkirche seiner Vaterstadt auf Anordnung des hiesigen Magistrats verzeichnet, nebst dem Datum der Beisetzung an dieser Stelle, 17. April 1805.

Rechts und links von diesem Monumente befinden sich an den Seitenwänden der Capelle, je zu dreien, sechs hohe Gedenktafeln von schwarzem Marmor, mit der vergoldeten Ueberschrift auf jeder derselben: „Dem An-„denken der im Unglücksjahr 1798 für das Vaterland Gefallenen“, worauf in dichtgedrängten Reihen die Namen von 19 Offizieren, 683 Unteroffizieren und Soldaten der bernischen Wehr und zweier Frauen, in goldener Schrift eingegraben sind.

Nun bleiben uns noch vier für sich bestehende Gegenstände im Schiffe dieser Kirche zu betrachten, nämlich: Die Kanzel, der Taufstein, der Abendmahlstisch und die Orgel.

Kanzel, Taufstein, Abendmahlstisch, Orgel.

Kanzel.

Diese stand offenbar nicht von jeher an dieser Stelle, diess deutet schon der tiefe Einschnitt in den Pfeilern an, durch welchen Raum für die Treppe erspart werden musste, was bei einer ursprünglichen Einsetzung, aus baulichen Rücksichten schwerlich geschehen wäre. Ihr ursprünglicher Platz war wohl, wie in den meisten Kirchen, an einem der Pfeiler zwischen Schiff und Chor, von wo sich, der Erfahrung nach, der Schall der Stimme am leichtesten für den Prediger und am weitesten für die Zuhörer verbreitet, was sich übrigens auch akustisch erklärt; indem sich die Tonwellen an der schrägüberstehenden Säulenreihe brechen und, von Säule zu Säule weiter vibrierend, im ganzen Raume herum verzweigen müssen. Sie ist ganz rein im nämlichen ornamentarischen Styl in Stein ausgehauen, wie die übrigen Skulpturen des Münsters aus dem fünfzehnten Jahrhundert und besass ohne Zweifel in ihren schlanken Nischen ursprünglich fein skulptierte Statüetten, welche der kunstfeindliche Calvinismus verdrängen zu müssen glaubte. Der hölzerne massive Schalldeckel ist jüngeren Datums, zeigt zwei kleine Bernerwappen und die Schrift am äusseren Rande: „Also ist es geschrieben u. also musste

„Christus lyden u. uferstan von den Todten am dritten Tag und predigen „lassen in sinem Namen Besserung u. Vergebung der Sünden unter allen „Völkern.“ Luc. 24, 46—47.

Neben der Treppe oben steht das Wappen der Familie Thormann von Bern, deren Namen wir bereits angeführt haben: In Blau ein goldenes Thor mit einem Winkelgiebel und zwei verschlossenen Flügeln, mit starkem Schlosswerk und Beschläg. Dies Geschlecht der Thormann ist vielleicht das älteste der ganzen bernischen Burgerschaft, zu deren Angesehensten es stets zählte, unter denen es sich fast ausschliesslich alliirte und neben denen es von Alters her in den Räthen und auf den Aemtern vertreten war. Auch führt es bei seinem Wappen das unbestrittene Motto: „Urbi coaeva“, Zeitgänger mit der Stadt. Der Name findet sich auch in deutschen Städten am Niederrhein, wo er mit dem Amte der Thorbewachung zusammen zu hängen scheint, jedoch nicht mit dem eines Thorwarts u. drgl. zu verwechseln ist, sondern einen mehr militärischen Rang andeutet, mit dem die Prärogative des Patriciats verbunden war.

Taufstein.

Dieser stammt unstreitig ebenfalls noch aus der frühern Bauzeit des Münsters, aus dem fünfzehnten Jahrhundert und zeigt an seinen acht Seiten in ziemlich roher Skulptur folgende Hauptrelief-Bilder:

1. Christus in der Taufe im Jordan. Ein Engel trägt ihm die Kleider und bei seinem Haupte schwebt die Taube des Heiligen Geistes.

2. Johannes der Täufer links neben Christus mit einem offenen Buche, auf Christum hinweisend. Neben ihm aus einer Wolke hervorragend Gott Vater mit der Weltkugel.

3. Maria in der Glorie als gekrönte Himmelskönigin, das Kind auf dem Arme, rechts neben Christus.

4. St. Vincenz, unser Münsterpatron, mit der Märtyrerpalme und dem Evangelium.

5. Das apokalyptische Stierbild des Evangelisten Lucas, aber ohne Flügel.

6. Der Löwe des Evangelisten Markus, ebenfalls ohne Flügel. Diese unbeflügelte Darstellung der Symbole der Evangelisten kömmt selten vor, da sie der Vision des Ezechiel, von welcher sie abstammen, zuwiderläuft.

7. Der Engel des Evangelisten Matthäus.

8. Der Adler des Evangelisten Johannes, neben dem Täufer.

Abendmahlstisch.

Er besteht aus einer einzigen 10′ 5″ langen und 5′ 5″ breiten Platte von schwarzem Marmor, die auf geschnitzten Säulen und zwei breiten massiven Fussgestellen von gleichem Marmor ruht, auf welch letztern je zwei Bernerwappen von einem kleinen Bären gehalten mit der Jahreszahl 1563 ausgehauen sind. Diese Marmorplatte wurde anno 1561 den 4. Februar von Lausanne nach Bern gebracht. Die Haller und Müslin'sche Chronik von 1550—1580 sagt deutlich zum Jahre 1561: „den 4. Februar „kam der grosse Marmorstein von Lausanne har, darauf man des Herrn „Nachtmahl haltet, ward zu Wagen in einer strengen Kälte herausgeführt."

Archiv des histor. Vereins in Bern. B. V. Heft 3. pag. 198.

Diese Kunde bestätigt sich aus des Chorschreibers Samuel Zehender's Chronik von anno 1543—1564, welcher berichtet:

„Uffem 4. Febr. 1561 hatt man den grossen altharsteyn von schwar„zen marmel von Losannen alhar in die Kilchen bracht, so vormals des „bischoffs altarsteyn daselbst gewesen; den hatt man geordnet zum tisch „des Herrnnachtmal ze began, und am Palmtag 3. Martii ward des Herrn „nachtmal das erstmal daruff begangen." Ferner:

„19. Novemb. 1563 sind die füss und sül von Marmel under dem „grossen marmelsteyn, so man von Losan bracht und eyn altarsteyn gsin, „hie aber in der kilchen zum tisch des Herrn nachtmal ze began geord„net, uffgemacht worden und darunder gsetzt."

Trotz diesen Zehender'schen Angaben darf dennoch nicht angenommen werden, dass dieser Stein etwa auf dem bischöflichen Altar gelegen und auf demselben, wie gleichsam auf einer Tischplatte die priesterlichen Funktionen stattgefunden haben. Abgesehen von den enormen Dimensionen dieses Steines, giebt es in der ganzen katholischen Christenheit keinen einzigen Altar mit einer solchen ununterbrochenen — ganzen — Oberplatte, indem in die Oberfläche eines jeden katholischen Altars ein viereckigter Stein von circa $1^1/_2$ □ Schuh extra eingesenkt werden muss, der von des Priesters Hand mittelst Aufdrücken von fünf Zeichen des Chrismas, oder geheiligten Oels, eingesegnet wird und wodurch erst der ganze Altar zu seiner Bestimmung consacriert ist. Hiervon trägt nun unser Nachtmahlstisch keine Spur; es kann daher derselbe höchstens zur Fundamentplatte des Altars gedient haben.

Orgel.

Die erste zuverlässige Kunde von einer Orgel dieses Münsters datiert vom Jahr 1482, wonach laut zweiter Halbjahrsrechnung von Johanni bis Stephani des Seckelmeisters Archer die Stadt bereits damals einen Organisten mit jährlich 20 Gulden besoldete. Auch ward, laut Val. Anshelm, bei der Einweihung des neuen Probstes Armbruster anno 1485, nach Entsetzung der Teutschherren vom Stifte, das Te Deum mit der Orgelbegleitung gesungen. „Sang man und orgelt: Te Deum laudamus."

Anno 1491 ward, laut Spruchbuch, vom Rathe Meister Lienhard Lauberer für 10 Jahre als Organist des Münsters mit jährlich 40 ℔. einem Rock, 10 Fuder Holz aus dem obrigkeitlichen und 10 Mütt Dinkel und 6 ℔. an Hauszins aus dem Stiftseinkommen angestellt. Dieser L. Lauberer war auch Orgelbauer, was aus dem Rathsmanual von 1490 hervorgeht, wonach ihm die Orgel „zu machen" befohlen wurde, und aus dem lateinischen Missivenbuche von anno 1500, wonach ihm ein treffliches Lob von Seite des hiesigen Raths gespendet wird, um ihn dem Capi-

tel zu Neuenburg für die Herstellung der dortigen Collegiatkirche zu empfehlen.

Tilliers hingeworfene Aussage ohne Quellenangabe, die erste Orgel im Münster sei 1495 aufgesetzt worden, ist demnach unrichtig. Tillier, Geschichte des Freistaates Bern II, 587.

Ueber die anderweitigen Anstellungen von Organisten aus dem fünfzehnten und sechszehnten Jahrhundert berichtet die Chronik dieser Blätter unter den Jahren 1496, 1503—1505, 1508—1511, 1515, 1517, 1521, 1525.

Im Jahre 1515 wurde, laut Rathsmanual vom Donnerstag nach Simonis und Judä, Hans Tugin von Basel die gründliche Ausbesserung der ganzen Orgel um 80 Rh. Gulden — nicht 8, wie ein neueres Werk berichtet — nebst freier Einrichtung und Wohnung in Akkord gegeben.

Mit der Einführung der Reformation durch das Mandat vom 7. Februar 1528 hörten Kirchengesang und Orgelmusik auf. Erster ward laut Verordnungen vom 21. Juni 1538, 31. August 1573 und 16. April 1574 theilweise wieder hergestellt. Die Orgelbegleitung aber konnte vor dem achtzehnten Jahrhundert nicht wieder zur Geltung kommen.

Chronik ad 1532.

Im Jahr 1532 den 26. Juni ward laut Missivenbuch der Bischof von Wallis ersucht, den Organisten Meister Caspar Colmar anzuhalten, 50 ℔, die er Bern für eine ihm verkaufte Orgel schuldete, zu bezahlen. Höchst wahrscheinlich war diess unsere Stiftsorgel und unser letzter Organist aus der katholischen Zeit.

Haller u. Müslins Chronik pag. 181 u. 182.

Nach Haller und Müslin ward den 21. August 1574 der Bau eines neuen Lettners begonnen, der den 7. November desselben Jahres vollendet wurde und höchst wahrscheinlich der jetzt vor kurzem abgebrochene Studentenlettner zwischen Schiff und Chor war und ursprünglich zum Kirchengesang für die Schuljugend bestimmt gewesen zu sein scheint. Von einer Orgel ist dabei keine Rede. Noch anno 1663 ward, laut Rathsmanual vom 18. Mai gegen Wiedereinführung der Orgel, als den Massregeln der Reformation „nit anstendig“, von Seite des Kleinen Raths protestiert und ein vom Cantor vorgeschlagenes und zur Anschaffung

Chronik ad 1663.

„präsentiertes Clavicordium“ abgewiesen. Ueberhaupt scheint seit der Reformation das ganze sechszehnte und siebenzehnte Jahrhundert hindurch eine puritanische Strenge gegen jede Erquickung in der Kirche durch die Kunst, wie ein düsterer Todesengel über unserem Cultus gewaltet zu haben, dem erst im achtzehnten Jahrhundert die Vernunft des Volkes und der Takt der Regierung die Flügel stutzten.

Noch anno 1726, laut Rathsmanual vom 5. Juni wurde der Beschluss, ad 1726. zur Hebung der in Verfall gerathenen Vocal- und Instrumentalmusik wieder die Orgel einzuführen; von Räth und Burger nur mit 60 gegen 40 Stimmen angenommen und erst den 9. September darauf die wirkliche Erstellung einer neuen Orgel in den Münster beschlossen. Sie wurde an Leonhard Gottlieb Leuw von Bremgarten im Aargau um die Devis- ad 1726. summe von 5300 Thalern à 30 Batzen in Akkord gegeben, wofür auch, laut Salzrechnung von anno 1729 und 1730 6360 Kronen (à 25 Batzen), somit die Akkordsumme, ausbezahlt wurden. Hieraus geht hervor, dass damals für solche neuentstandene Ausgaben die Einkünfte des Salzmonopols aushelfen mussten. Diese Orgel ist die Stammorgel, welche in vielfacher Verjüngung und Vervollständigung noch jetzt im Münster zur Verherrlichung des Gottesdienstes dient. Anno 1727 wurde, laut Rathsmanual vom 26. Februar von Räth und Burgern der Bau eines neuen Lettners für diess Orgelwerk zu oberst zwischen beiden obersten Pfeilern nächst dem Kirchplatz mit Bewilligung eines Credits von 2500 Thalern beschlossen, der laut Salzrechnung, mit 3000 Kronen berichtigt ward. Das Jahr darauf beschlossen, laut Rathsmanual vom 30. April anno 1728 und Salzkammerrechnung vom 1. Juli 1727 — 1. Juli 1728, Rath und Sechszehner Chronik 186. auch in die Welsche Kirche eine Orgel machen zu lassen und akkordierten hiezu mit den Gebrüdern Jakob und Joachim Rychiner von Rubiswyl um den Preis von 3000 Bernergulden (à 15 Batzen), welche laut „Zedels von der deutschen Vennerkammer vom 1. Mai 1728“ mit 1800 Kronen durch die Salzkammer ausbezahlt wurden. Im nämlichen Jahre erhoben sich mehrere Landgeistliche gegen die ihrer Ansicht nach anstössigen Bilder an der neuen Münster-Orgel, wurden darüber, besonders ihrer scharfen Predigten wegen, laut Rathsmanual vom 23. August Chronik 186,b. zur Verantwortung gezogen und laut Rathsmanual vom 11. December gleichen Jahres von der Regierung streng censuriert — die Bilder aber belassen. Diese Bilder sind wahrscheinlich die noch jetzt sichtbaren

vielen nackten Engelchen, die überall in den Zierrathen angebracht sind.

Anno 1748 ward laut Schulrathsmanual vom 12. Juli und 16. Septemter an Viktor Ferdinand Bossart, Orgelbauer von Zug, die gänzliche Umarbeitung und Vervollständigung der Grossmünsterorgel um 2000 Kronen mit Einrechnung des alten Materials in Akkord gegeben.

187. Ein Jahr darauf, anno 1749, wurde der Bau eines neuen Lettners für die grosse Orgel im Münster „oben an das „Portal vom Jüngsten Gericht in Form eines Halbmondes“ laut Schulrathsmanual vom 6. und 28. März beschlossen und laut gleichem Manual vom 19. Juni desselben Jahres der Orgelcommission aufgetragen, „wegen dem Neuwen Orgelbäuw mit dem Bildhauer „Nahl bei der Dannen zu conferieren und das gutfindende seines Orts „zu referieren.“

Hierunter ist unstreitig der zierliche Lettner verstanden, der vor dem jetzigen die Orgel trug, was aus der „Form eines Halbmondes“, die er auch wirklich hatte, und aus der Benennung „Orgelbäuw“ und nicht Orgelgehäus deutlich hervorgeht. Ein solches Werk war auch des Künstlers werth, der sich durch das berühmte Grabmahl der Frau Langhans in Hindelbank einen europäischen Namen erworben. Obwohl es durch seinen französischen Zeitgeschmack im grellen Widerspruche mit dem gothischen Styl der Kirche stand, machte es dennoch durch seine correkte und feine Zeichnung an Säulen, Brüstung und eisernem Geländer seinem Urheber alle Ehre. Auch muss hier die Sage: Nahl sei auch der Verfertiger der Zierrathen am Orgelgehäuse selbst gewesen, entschieden zurückgewiesen werden. Ein solches nichtssagendes Flitterwerk, das leider heutzutage noch dasteht, kann kein Künstler von Ruf gemacht haben. Diese Palmen, Schnörkel und pfausbackigen Amoretten sehen ganz den allbekannten Decorateur-Arbeiten der Pompadourzeit gleich und sind nichts als goldschimmernder Luxus ohne allen artistischen Gehalt.

188. Anno 1751 ward laut Schulrathsmanual vom 13. April, 6. und 27. Mai dem Orgelbauer Bossart auf sein Verlangen das neu vollendete Werk

untersucht, von Epperten probiert und darauf akkordgemäss abgenommen, ihm auch vom Rath der Zweihundert alle seine nachträglichen Forderungen anerkannt und derselbe mit der Totalsumme von 3948 Kronen und einer Gratifikation von „100 alten Duplonen“ honoriert.

Endlich ward diess schöne Instrument nach fast hundert Jahren anno 1849 durch Friedrich Haas aus Basel in zwei Jahren abermals umgearbeitet und in den jetzigen weit vervollkommneten Stand versetzt, in welchem es 58 Register, 4000 Pfeifen und 12 Blasebälge fasst. Diese Arbeit koste 31565 alte Schweizerfranken.

Der Lettner dazu wurde, um Raum für die Orgeleinrichtung zu gewinnen, um einen ganzen Bogen weiter in das Schiff hinein vorgerückt und nach Demolition des Nahl'schen ganz neu in Sandstein im gothischen Styl aufgebaut. Diess Meisterwerk mit seiner zierlich gewölbten Halle, seinen schlanken Pfeilern und Pyramiden und dem hübsch gezeichneten durchbrochenen Geländer verdankt Bern seinem Mitbürger, dem gründlich gebildeten Architekten Beat Rudolf von Sinner.

Chorschluss und Solennitätslettner.

Endlich ist es hier noch am Orte, gerade in den Tagen ihres Abbruchs noch einige historische Notizen über die Entstehung dieser baulichen Einrichtung in diesen Blättern niederzulegen.

Laut dem Bau- und Reparationenbuch vom 13. Juni 1783 wurde auf 189.
Vorschlag des Kirchenamtes hin, damit „sowohl dem starken Durchzug „der Luft im Winter aus dem Chor in die Kirche und von der Kirche in „das Chor gesteuert, die Stimme des Predigers oder Redners verständ„licher gemacht und andere Komlichkeit mehr verknüpft werden“ — von der Regierung beschlossen, dass

„1. das Chor mit 3 gläsernen Thüren und 2 Fenstern auf jeder der „beiden Seiten desselben eingemacht werde“, was jedoch theilweise unterblieb.

„2. In der ganzen Breite des Chors ein 5 Schuh weiter Lettner an „den Studentenlettner gegen das Chor für die Solennitätmusik nach dem „eingebrachten Plane angebracht werde.“

„3. Der obere Theil des Bogens zwischen der Kirche und dem Chor „— mit Fenstern versehen werde.“ Diess alles wurde um 993 Kronen und 13 Batzen ausgeführt.

ÄUSSERE ARTISTISCHE

AUSSTATTUNG DES MÜNSTERS.

Lith. F. Lips, Bern.

Nördliche Seiten-Ansicht der Kirche.

Äussere artistische Ausstattung.

Skulpturen und Malereien.

Hier kann nicht mehr die Rede sein von den architektonischen Arbeiten des Steinmetzenhandwerkes, wenn auch höheren Ranges, da diese bereits in dem Abschnitte dieser Blätter, der von dem Bau im Allgemeinen handelte, ihre verdiente Würdigung gefunden haben, sondern ausschliesslich von den rein artistischen Werken der Bildhauerei und Malerei. Diese lassen sich hier aber auch nicht in besondere Fächer sondern, wie im Innern der Kirche, weil es sich in der Bildhauerei lediglich um Steinskulptur handelt und die Malerei einerseits nur spärlich vertreten ist, anderseits sich ihre Gegenstände nicht aus dem Zusammenhange mit ihren Umgebungen losreissen lassen.

Betrachten wir sie daher nach der Reihenfolge ihrer Standorte und beginnen wir auf der nördlichen Seite des Münsters, um die Krone des Ganzen, das Hauptportal zum Schlusse aufzubewahren.

Nordseite des Münsters,
gegen die Kirchgasse hin.

Oberstes Portal stadtaufwärts.

Hier sieht man im Schlusssteine des Vorgewölbes in einer vierblättrigen Rosette das Bernerwappen von 4 Engeln gehalten. Stadtaufwärts

davon ein Schild weiss und grün getheilt, darauf ein grün und weiss abwechselnder Stechpalmzweig zu 5 Blättern: Wappen der uralten, längst erloschenen Schultheissenfamilie von Balm im Oberland.

Peter von Balm, Schultheiss. 1350—1352. 1353—1354. 1357—1358. 1361—1362.

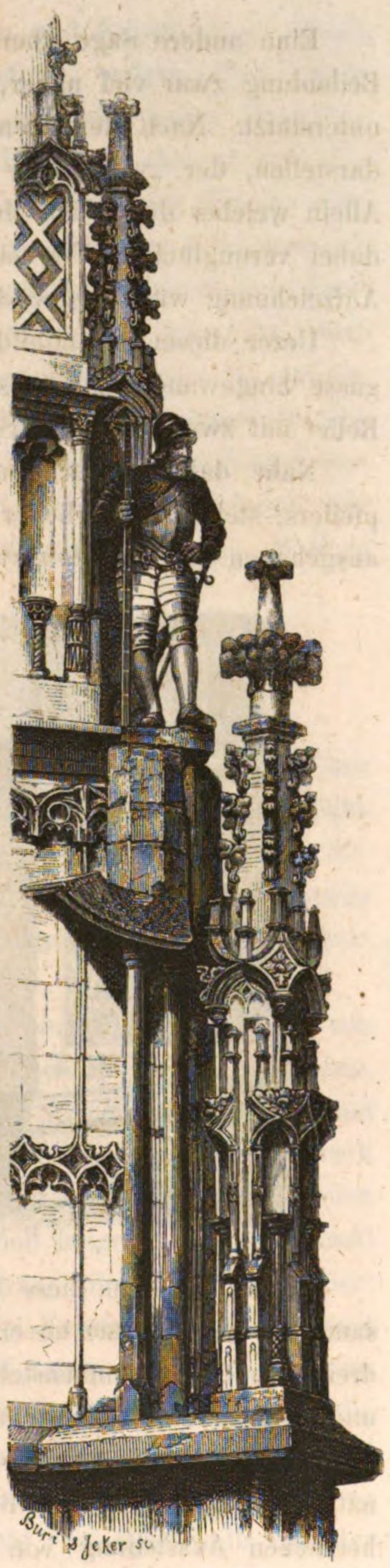
Zum Schlussfelde des Vorgewölbes ist das Bild des Herzogs Berchtold V. von Zährlngen mit Zepter und Krone, nebst fliegendem Bande, darauf die erklärende Schrift:

„Berctholdus Dux Zaringiae conditor."

Inwendig an der äusseren Bogenwand, stadtabwärts, steht das Bild eines Küsters (Sigrist's) in roth und schwarz getheilter Jängge (Ueberrock), die Kanne mit dem Wein und die Brode zum Abendmahl tragend. Diess nicht uninteressante Genre-Bild aus der Zeit des fünfzehnten Jahrhunderts ist ohne alle Einfassung auf die schmucklose Steinmmauer in Oel gemalt.

Es enthält eine, zwar neuere, aber dennoch äusserst gefällige Arbeit, die ungefähr aus der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts herrühren mag und noch viel Anhänglichkeit an den altdeutschen Geschmack verräth. Sie zeigt zierlich gearbeitete schlanke Vialen und Pyramiden, aber meistens in gewundenen Formen, wodurch sie von ihrer ursprünglichen Bestimmung und Bedeutung abweichen und bloss noch dekorative Ranken bilden, aber voll Leben und geschmackvoller Abwechslung. Bemerkenswerth sind an diesem Portal acht Engelgestalten, welche sich unverkennbar als viel älter und von ganz anderer Hand verfertigt, als alles übrige, herausstellen. Entweder sind sie aus einem frühern Zustande dieses Portals aufbewahrt, oder von einer andern Stelle her zur Verzierung der neuen Arbeit dahin versetzt worden und datieren jedenfalls noch aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Die zwei mittlern Engel über dem Eingange tragen jeder einen Schild mit dem Bernerwappen, davon in der Franzosenzeit die Bären weggemeisselt wurden. Die vier oberen trugen auch Schilde, deren Oberflächen aber abgeschlagen sind und nur auf den beiden mittleren noch Spuren von einem Reichsadler und Zähringerlöwen zeigen. Die beiden stehenden Engel auf den Seitensockeln breiten grosse, aber nicht mehr lesbare Schriftrollen aus, an deren einer das älteste Stadtsigel, an der andern ein geistlich Sigel mit dem Bilde St. Vincenz des Münsterpatrons hängt.

Standbild.

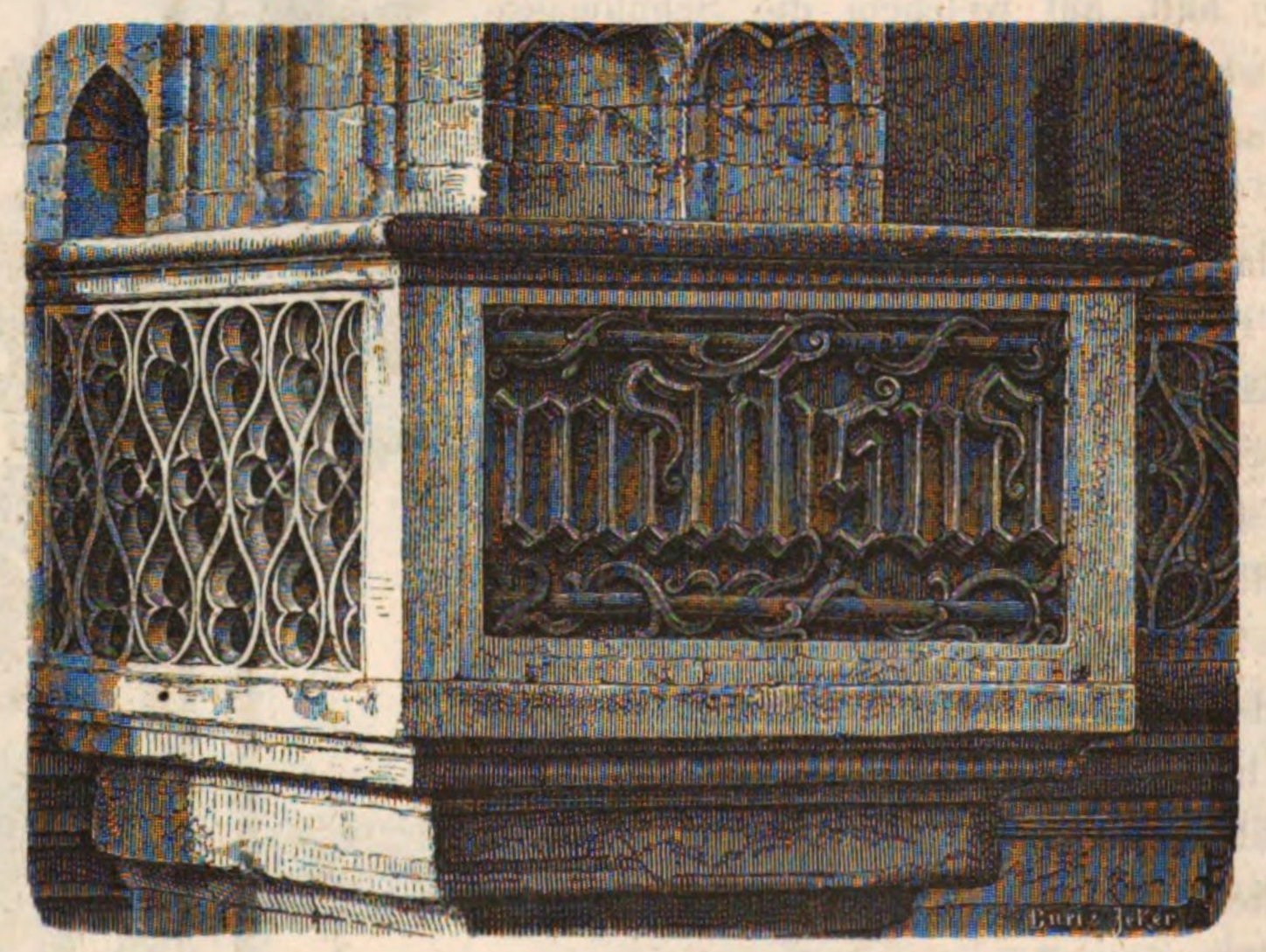


Oestlich vom letztgenannten Portal in der Höhe zwischen den Vialen des letzten Strebepfeilers, zu äusserst über der Strasse, steht ein schön gezeichnetes, vom Kopf bis zum Fuss geharnischtes Standbild, frei in Stein gehauen, das in militärischer Stellung einen hohen Maassstab, gleich einer Partisane hält, auf welchem die Schuhmasse deutlich erkennbar sind. Eine historische Auskunft über dieses Bild besitzen wir leider nicht. In der Volkssage gilt es gemeinhin für das Bild Cuno's von Bubenberg, der anno 1191 auf Befehl Herzogs Berchtolds V. von Zähringen Bern erbaute. Allein im sechszehnten Jahrhundert, aus welcher Zeit diess Bild seiner Waffentracht nach herstammt, war die Gesellschaft noch in so scharfgesonderte Standesklassen abgetheilt, dass sich damals Niemand, am wenigsten in Bern, hätte beikommen lassen, einen Freiherrn von Bubenberg mit einem Schuhmaasse, dem gewerblichen Zeichen eines Baumeisters aus dem Bürgerstande, darzustellen. Diese Sage beruht überhaupt auf einer sehr irrigen Auffassung. Cuno von Bubenberg war ein vornehmer Vasall der Zähringer in hiesiger Gegend und daher wohl befähigt, an des Herzogs Statt die Stelle eines Vice-Bauherrn, niemals aber eines Baumeisters zu übernehmen; hiezu hatte er seine Fachmänner unter sich.

Eine andere Sage über dieses Bild kömmt seiner wahrscheinlichen Bedeutung zwar viel näher, wird aber von der Geschichte ebensowenig unterstützt. Nach derselben soll es nämlich den „Münster-Baumeister“ darstellen, der „von dieser Stelle herab zu Tode gestürzt sein soll.“ — Allein welcher der vielen Meister, die an dem Münster gebaut haben, ist dabei verunglückt? Von einem solchen Ereignisse, das denn doch der Aufzeichnung würdig gewesen wäre, findet sich nirgends eine Spur.

Unter diesem Standbilde befindet sich nun aber, gegen die Kirchgasse hingewandt, ein hübsch gehauenes vollständiges Bernerwappen in Relief mit zwei Bären als Schildhaltern.

Nahe dabei, unter dem Geländer des zunächst folgenden Strebepfeilers, stehen in zierlicher altdeutscher Currentschrift ebenfalls in Relief ausgehauen die bedeutungsvollen Worte: „machsna“.



Halten wir nun diese beiden Reliefs mit dem Standbilde selbst zusammen, auf das sie unverkennbar einen nahen Bezug haben, da alle drei so nahe beisammenstehen, ohne irgend ein störendes Zwischenbild, und übersehen wir dabei auch besonders die Stelle nicht, welche für das Standbild gewählt wurde, so ergiebt sich wie von selbst folgende natürliche Erklärung: Das Standbild steht nämlich am Schlusse der ganzen herrlichen Ausstellung von Streben, Vialen und Pyramiden mit ihrem

zierlichen Blatt- und Blumwerke an Geländern und Bogen, ohne irgend eine Wiederholung in unaufhörlicher Ueberbietung, welche diese ganze nördliche Seite des Münsters ausschmücken und vor jedem Kunstverständigen den erstaunlichen Reichthum der Phantasie des zeichnenden Baumeisters, zu seiner Bewunderung entfalten. Hier am Glanzpunkte seines Werkes hat nun dieser Baumeister, im gerechten Künstlerstolze seine steinernen Triumphworte an die Nachwelt hingeschrieben: „Mach es nach“ — wenn du kannst. Und hier hat später der dankbare Magistrat dem Schöpfer des so schön gelungenen Werkes sein Bildniss im damaligen Staatskleide aller bevorzugten Männer, im Harnisch, aufgestellt und zum dauernden Gedächtniss das Wappen der Stadt, wie ein Siegel darunter gesetzt. Somit wäre diess Standbild das Ehrendenkmal des Urhebers und componierenden Baumeisters unseres Münsters, Mathias Ensinger.

Machen wir nun von da aus die Runde um den Chor herum, so suchen wir vergeblich ein interessantes Bild, das nach Valerius Anshelm in dortiger Gegend zur Erinnerung an das oben erwähnte traurige Naturereigniss aufgestellt gewesen sein muss. Dieser Währsmann sagt nämlich zum Jahr 1502: V. Anshelm III, 207 u. f.

„Demnach uf den 22 Juny kam ein grusamer Hagel, gieng von „Jenf über Bern, Zürich, und den Costenzer-See hinaus in Schwaben, „zum schmälesten einer halben Myl breit, mit Steinen als Hühner- und „Gans-Eyer, auch grösser, wie der Bär zeigt uf dem untren Lantwerk „am Münster, dessen Jahrs mit den Strebbögen gemacht, diser Linien „dick: (Hier ist im Original eine, nahe an 6 Zoll lange, Linie gezeichnet) „Er schlug in Herd alle Frücht, Laub und Gras, vil Gflügel und Thier; „zahm und wild; that auch grossen Schaden an Fenstern und Dächeren.“

Von diesem Bären war trotz angelegentlichstem Suchen nun keine Spur mehr zu entdecken. Möchte vielleicht dieser Hagelschlag auch die südlichen und das östliche Fenster im Chor zerstört und beschädigt haben?

An der östlichen Wand der nördlichen Seitengallerie der Kirche, wo das Monument des Schultheissen Steiger steht, ist ausserhalb auf der

Gasse ein niederes in den Boden versenktes Thürgericht zu sehen, das zu allerlei Vermuthungen von einer unterirdischen Capelle oder Krypta Anlass gegeben, wozu hier der Eingang gewesen wäre; allein bis jetzt konnte keine zuverlässige Kunde hievon ermittelt werden und jedenfalls trägt diess Thürgericht keineswegs das Anzeichen einer schon zur Zeit des Chorbaues kunstgerecht angelegten Pforte, sondern giebt vielmehr der Vermuthung Raum: man habe hier erst anno 1805 die Mauer durchgebrochen, um die Reste des genannten Schultheissen von aussen herein beisetzen zu können.

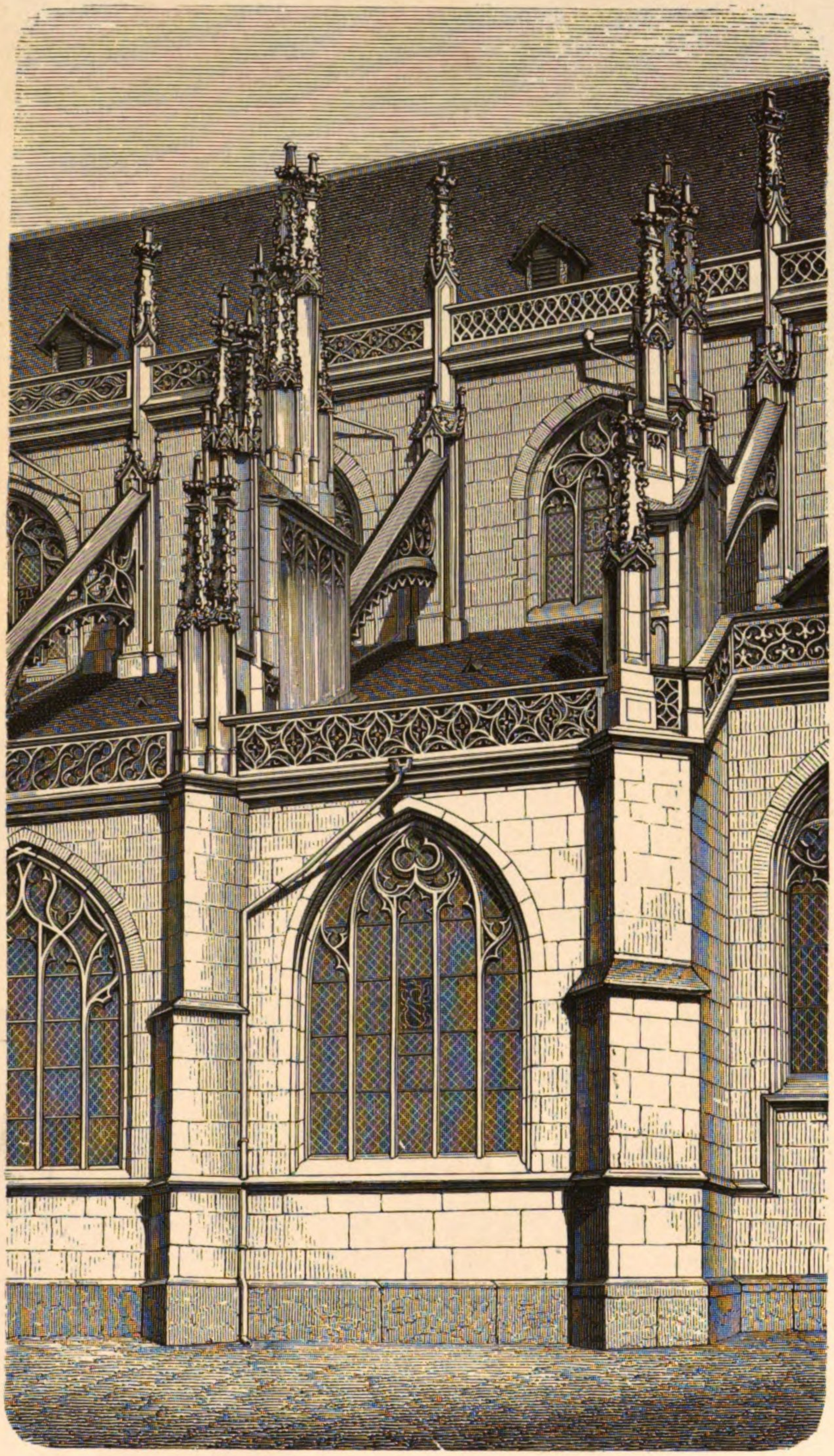
Dagegen ist unweit davon an der äusseren Chorwand ein jetzt zugemauerter Eingang in das Chor deutlich sichtbar, der seiner Zeit zur Verbindung des Altardienstes mit der Kirchgasse gedient haben mag und somit zu keiner weiteren Aufmerksamkeit berechtigt.

Südseite des Münsters, gegen den Kirchhof hin.

Diese Seite ist, wenn auch vollkommen mit allem architektonischen Fleisse vollendet, doch in artistischer Hinsicht weit weniger berücksichtigt worden als die nördliche und zwar wahrscheinlich aus dem guten Grunde, weil sie ursprünglich die an Raum beschränkteste war vor der Erbauung der Platteform, deren Bau erst anno 1480 begann und noch anno 1547 nicht vollendet war.

Das untere Kirchhofportal ist ohne alle nennenswerthe Zierrath.

Das obere Portal zeigt in der Mitte der dreieckigen Bogenfüllung, von zwei Engeln getragen das sogenannte Schweisstuch der heiligen Veronika mit dem Antlitz unseres Erlösers, wie solches durch die Skulptur stets in Relief dargestellt wird. Eine der ältesten Legenden der alten Kirche erzählt nämlich: Veronika, oder auf Griechisch Berenike, sei jene Frau gewesen, welche durch Berührung des Kleidsaumes unseres Herrn vom Blutflusse geheilt worden sei und habe ihm als eine seiner eifrigsten Anhängerinnen auf seinem Leidensgange nach Golgata, als er vor ihrem Hause zusammengesunken, mit einem Tuche den Schweiss seines Antlitzes



Detail der südlichen Seitenansicht.

abgetrocknet. Darauf habe sich von nun an das Bild desselben wie im Abdrucke auf dem Tuche gezeigt. Diese mitleidsvolle Legende fand im ganzen Alterthum allgemeinen Anklang und wurde von der Kunst zu allen Zeiten mit besonderer Rücksicht behandelt, weil sie die Darstellung der Gesichtszüge unseres Heilandes zur Aufgabe hat.

Ausser diesen äusseren Kunstwerken sind noch hie und da am Thurme einige vereinzelte Standbilder zu sehen, deren verwitterter Zustand, oder allzu weite Entfernung jede Erkennung vereitelt und mehrere leerstehende Nischen und Sockel deuten auf entweder herausgenommene oder wohl auch niemals eingesetzte Bilder, zu deren Ergänzung jetzt jeder Sinn entschwunden ist.

Westseite. Hauptfronte der Kirche mit drei Portalen.

Erstes Seitenportal, gegen die Kirchgasse.

Es zeigt über dem Eingange eine, allem Anscheine nach, moderne Allegorie auf die beiden Testamente, an deren Stelle früher wohl etwas Katholischeres, aber zum übrigen Baustyl auch Passenderes dagewesen sein mag.

Zu oberst sieht man das Auge Gottes im Dreieck — diese unglückliche mathematische Allegorie späterer Zeit, welche die Dreieinigkeit symbolisieren soll. Darunter steht auf einer Erhöhung der Leidenskelch Christi mit den Symbolen der Communion und der Gleichnisse vom Saatkorn und Weingärtner, den Aehren und Trauben, wonach er auch den Abendmahlskelch vorstellt. Zu dessen Rechten das Kreuz und das Evangelienbuch des Neuen Bundes, zur Linken die Schlange des Paradieses mit dem Apfel der Verführung und die steinernen Gesetzestafeln vom Sinai, als Symbole des Alten Bundes. Vorn in der Mitte ist das Buch der Offenbarung mit den 7 Siegeln. Das Ganze ein religiöses Stilllebenbild von protestantischer Phantasie.

Unter den leerstehenden Sockeln unten zu beiden Seiten des Einganges sind verschiedene Thiergestalten ausgehauen, die noch aus der

ursprünglichen Bauzeit herstammen und früher zu Contrasten gegen die darüber gestandenen Bilder gedient haben mögen; auf der einen Seite nämlich ein Hund, der an einem Knochen nagt und ein laufendes Wild, auf der andern ein Hund und ein Löwe, oft vorkommende Bilder zur Symbolisierung der rohen, vom Glauben noch unbezähmten Menschheit.

Zweites Portal, gegen das Stift.

Es enthält nur drei Wappen über dem Bogen, aber noch ganz im alten Schnitte.

Oberstes Wappen. In schräg rechts getheiltem Schilde zwei schräg gestellte Lilien (blasoniert im oberen blauen Feld Silber, im unteren silbernen Feld blau). Wappen der erloschenen Schultheissenfamilie Hofmeister von Bern. Rudolf Hofmeister, gewesener Mejer von Biel, Edelknecht und seit anno 1434 Ritter, war Schultheiss von Bern von Ostern 1418—Ostern 1446. Er legte anno 1421 als erster Magistrat Berns und im Namen der Stadt den Grundstein zu diesem Münster, wesswegen hier auch durch sein Wappen sein Andenken mit vollem Rechte der Nachwelt übergeben ist. —

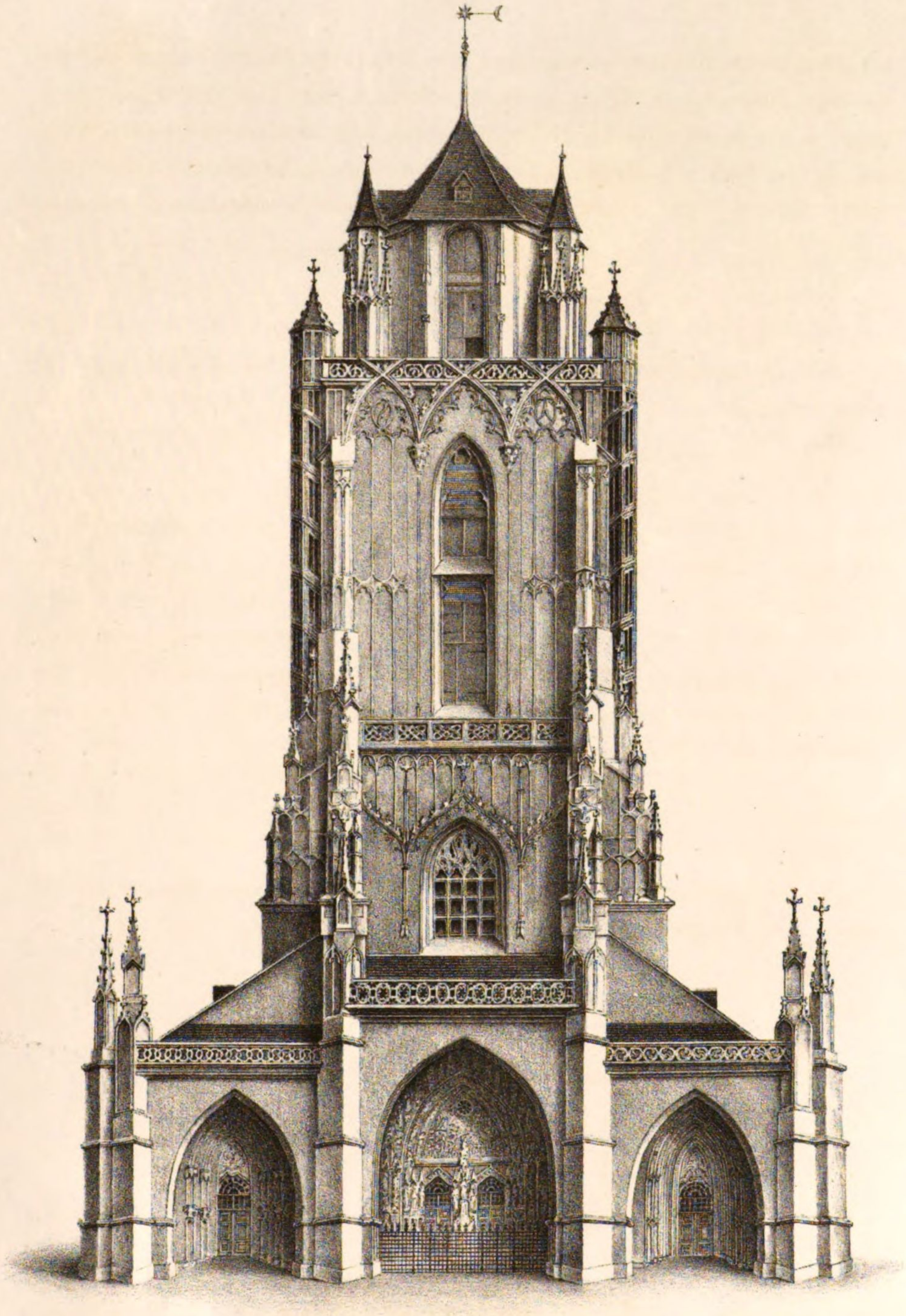
Nördliches Wappen. Deutsches Reich.

Südliches Wappen. Zähringen.

Unter den Sockeln der leeren Nischen sind die Brustbilder der Bildhauer und Werkleute mit Zirkel, Schlägel und Meissel.

Hauptportal in der Mitte.

Diess macht eines der sehenswerthesten Hauptstücke des Münsters aus und theilt sich in zwei Abtheilungen, die Vorhalle und das Portal selbst.



Lith. F. Lips, Bern.

Front-Ansicht des Thurmes.

Vorhalle.

Vor allem aus sind hier die beiden Seitenwände mit ihren Malereien zu beobachten. Ehedem waren nämlich hier hübsche Gemälde, zwei Gegenstücke nach der Biblia pauperum, nämlich die Verkündigung Mariae und der Sündenfall im Paradies zu sehen, welche nun leider stark ausgebleicht und theilweise, in Folge voreiliger und misslungener Auffrischungsversuche, fast ganz zerstört sind. Ihrer Ornamentik und ganzen Behandlung nach gehören sie dem Uebergange vom fünfzehnten in das sechszehnte Jahrhundert an, geraume Zeit vor der Entwicklung der Reformation; jedoch fehlt jede sichere Kunde hierüber.

Nördliche Wand. Verkündigung Mariae.

Dieses im Ganzen noch ziemlich gut erhaltene Bild ist grau in grau auf die geglättete und präparierte Wand in Wasserfarben gemalt und spärlich mit einzelnen Farbentönen, besonders einer Goldnachahmung, aufgeblickt.

Maria kniet rechts, grösstentheils auswärts gegen den Beschauer gewandt, vor einem Lesepult auf dem ein Buch liegt, und hält ein anderes im Arm. Ihre Rechte hält sie in demüthiger Verneigung vor der Brust, ihren ergebenen Sinn in den Willen Gottes kundgebend, dessen Bote rechts hinter ihr erscheint. Zu ihrer Linken sieht man in einem Blumengefäss das Symbol ihrer Reinheit, die weissen Lilien, über ihrem Haupte schwebt die Taube des Heiligen Geistes. Ihre ganze Erscheinung ist voller Anmuth und Jungfräulichkeit, trotz der Ueberladung in Gewandung und übriger Umgebung.

Der Erzengel Gabriel schwebt in faltenreichem wehendem und leuchtendem Gewande mit bewegten, schöngezeichneten Schwingen zur offenen Thüre herein, in der Linken einen schlanken hohen Zepter mit reicher gothischer Kreuzblume verziert tragend, um den sich ein weiss

und goldenes Schriftband windet mit den bekannten Worten seines Grusses, in lateinischer Sprache: Ave. gratia. plena. dominus. tecum. Mit der erhobenen Rechten, die drei ersten Finger aufgerichtet, begleitet er segnend seine heilige Botschaft und in seinem Ausdruck, wie in seiner ganzen Haltung ist nichts von jener weltlichen Courtoisie zu erkennen, die in so manchen Darstellungen dieser Scene aus den romanischen Schulen oft so störend wirkt. Hier kündet sich die ernstere, deutsche Auffassung in andächtiger Feierlichkeit.

Die ganze Scene ist in einem reichen gothischen Gemache mit Säulen und Deckengewölben dargestellt, dessen Architektur sich über dasselbe hinaus in hübschem Maasswerk, von schlanken Vialen und Pyramiden begleitet, bis in den Schluss der Wandfläche hinaufbaut.

In der Mitte der oberen Hälfte, welche von einem hübschen Geländer begrenzt wird, ist Gott Vater mit Kaiserkrone, Reichskugel und Kreuz, segnend dargestellt. Vor ihm stehen zwei kleine, wie es scheint singende Engel, bei denen ein grösserer mit einer, jetzt unleserlichen Schriftrolle steht, auf welcher aber unstreitig das „Gloria in excelsis Deo“ gestanden: „Ehre sei Gott in der Höhe“ u. s. w. Auf jeder Seite Gottes schwebt ein dienender Engel, der ihm den Mantel zurückhält; hinter und über diesen sind drei andere Engel die einen Teppich ausbreiten.

Rechts von dieser Gruppe unter dem Spitzbogen ist der Prophet Jesaïa zu sehen mit der Prophezeiung, die auf die Geburt Christi gedeutet wird, auf einem Schriftbande: Ecce. virgo. concipiet. et. pariet. Filium. „Siehe eine Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären.“ (Jesaïa VII, 14.)

Links der Prophet Ezechiel mit der Schrift: Porta. hec. clausa. erit. et. vir. non. transiturus. „Diese Pforte wird verschlossen bleiben und kein Mann sie durchschreiten“ (Ezechiel XLIV, 2), welcher Spruch ebenfalls auf den göttlichen Ursprung Christi gedeutet wird.

Südliche Wand. Sündenfall.

Was an diesem leider fast gänzlich zerstörten Wandgemälde noch erkennbar ist, zeigt noch Spuren einer Darstellung des Sündenfalls der ersten Menschen unter dem Baume der Erkenntniss im Paradies. Das

Ganze ist naïver Weise als Gegenstück zur Mariae Verkündigung, ebenfalls unter einer reich verzierten gothischen Halle dargestellt.

Am erkennbarsten sind noch die Brustbilder Adams und der Eva. Erster stellt einen starkblonden, mildblickenden Jüngling dar, der ziemlich gedankenlos neben dem Stamme des Baumes der Erkenntniss des Guten und Bösen steht. Letztere mit dem verbotenen Apfel in der Hand blickt fragend in das verführerische Menschengesicht der gekrönten Schlange. Oben im Laub des von reifen goldgelben Früchten strotzenden Baumes ist kaum noch die hässliche, affenartige Gestalt des Satans zu erkennen mit einem Schriftbande, worauf dagegen noch ganz deutlich die Worte zu lesen sind: „Uss Nid und Hass des Tüfels List min Gwalt in die Welt kommen ist.“

Oben in der Architektur erscheint abermals Gott Vater von Engeln bedient, diessmal wohl als Schöpfer der Welt.

Für den Maler dieser beiden Scenen wird Lux Löwensprung von Bern gehalten, der anno 1499 bei Dornach fiel.

Neujahrsgeschenke des Künstlervereins zu Bern vom Jahre 1835. pag. 16.

Gewölbe dieser Vorhalle.

Diess Gewölbe stellt in zahlreichen, sehr fein und hübsch gearbeiteten Skulpturen eine der grössten Seltenheiten der abendländischen Kirche dar, deren fast untadelhafte Erhaltung an einer protestantischen Kirche die höchste Verwunderung erregt, nämlich: den ganzen orientalisch-katholischen Himmel. In solcher Vollständigkeit kömmt diese symbolische Darstellung nur selten in römisch-katholischen Kirchen vor.

Schön gewundene, mannigfaltig verschlungene Rippen wölben diese hohe Halle und ihre Kreuzungen, Schlusssteine und Zwischenfelder bieten die Stellen für die himmlischen Symbole. Sämmtliche Felder sind dunkelblau grundiert und mit goldenen Sternen besäet. Auf den Kreuzungen sieht man die sieben Planeten des alten Kalenders: Sonne, Mond und fünf grosse Sterne, vor welchen je ein Engel eines oder zwei der Passionswerkzeuge Christi trägt, nebst der Taube des Heiligen Geistes und den

apokalyptischen Bildern der vier Evangelisten, welche Symbole zusammen die heilige Zahl XII ausmachen.

Die neun Hauptschlusssteine sind den sogenannten neun Chören der Engel gewiedmet, welche je von einem mehr oder minder lesbaren Schriftbande erklärt werden. Dem besseren Verständnisse zu liebe müssen sie hier, abweichend von ihrem sonstigen Range, ihrer Stellung nach aufgezählt werden.

1. Chor der Seraphim. Im Zenith des Gewölbes. Eine Gruppe von gekrönten Kindergestalten mit brennenden Herzen in den Händen. Dabei die Schrift: „Seraphim brennen in der Liebe Godtes."

2. Chor der Mächte. Vom obigen südwärts. Geharnischte Engel. Die Schrift ist nicht mehr lesbar.

3. Chor der Herrschaften. Auswärts von obigem. Engel in Priesterkleidung. Schrift: Dominationes hant gwalt im Himmel zu regieren."

4. Chor der Tugenden. Engel mit Büchern. Schrift dabei: „Virtutes. „Durch uns thut Gott sein . . . (?)" —

5. Chor der Erzengel. Engel mit Zeptern. Schrift: „Erzengel ver-„künden die grossen Thaten Godtes."

6. Chor der Throne. Nordwärts die innere Gruppe. Engel mit der Schrift: „Tronii. in uns hat Godt seinen Sitz."

7. Chor der Cherubim. Aeussere Gruppe nordwärts. Schrift: „Cherubim sind vollkommen in der Weisheit." —

8. Chor der Fürstenthümer. Gruppe von Engeln mit Kreuzen. Schrift verblichen.

9. Chor der Engel. Engel mit Griffeln und Kreuzsigeln. Schrift: „Engel sind Boten Godtes."

Portal selbst.

Diess grossartige Kunstwerk im Fache der kirchlichen Skulptur, das weit und breit seines Gleichen sucht, entwickelt eben so viel Geschmack

und Mannigfaltigkeit in seinen Bildern und den sie begleitenden architektonischen Ornamenten, als Harmonie in seiner ganzen Anordnung.

Mehrere Reihen von hochgewölbten gothischen Spitzbogen ziehen sich in stufenweiser Verjüngung den Eingängen zu. In und über ihren Hohlkehlen sind auf zierlich geschnitzten Sockeln unter reichverzierten Baldachinen von stets veränderter Zeichnung, die sich kaum im symmetrischen Gegenstücke zu wiederholen wagt, eine grosse Zahl von Bildern aus der heiligen Schrift aufgestellt, in deren Mitte das jüngste Gericht die ganze Giebelfläche über den beiden Eingangspforten ausfüllt. Letztere sind von seltsam geformten, mit breitem gothischem Laubwerke ausgefüllten Stichbogen überdacht und werden von einem aus Säulen und Sockeln reichgegliederten Pfeiler von einander geschieden.

Bilder. Sie sind alle in grauem Sandstein ausgeführt.

Gründungsurkunde.

In der mittleren Höhe des eben genannten Scheidungspfeilers ragen zwei männliche Brustbilder aus heraldisch stylisierten Wolken hervor, das eine einen gereiften Mann in den besten Jahren, mit Schnurbart, das andere einen Jüngling vorstellend, wohl die Bilder des Meisters dieses Kunstwerkes und seines ersten Schülers, Sohnes oder Gehülfen. Sie entfalten gemeinschaftlich eine breite Schriftrolle zwischen sich, darauf in erhabenen deutschen Buchstaben des fünfzehnten Jahrhunderts die Worte stehen:

In dem Jar der geburt
Christi MCCCCXXI an dem XI
tag merczen ward der erste
stein geleit an dieser Kilchen.

Mit dieser historischen Inschrift stimmt auch Val. Anshelm in seiner, zwischen andern Berichten eingeschalteten lakonischen Notiz vom Jahr 1421 vollkommen überein. Dieser sagt: „Demnach (1421) zog der

Bär zweymal in Wallis u. s. w.: — hub an Sant Vincenzen Münster buwen.“

Gerechtigkeitsbild.

Mitten über der steinernen Gründungsurkunde steht auf hohem Sockel das Bild der Gerechtigkeit mit Waage und Schwerdt, aber mit freiem Antlitz ohne Binde. So schön und reizend auch diese Gestalt ist, an der ein gründliches Studium der Natur nach ausgewählten Modellen hervortritt, so sehr ist dennoch zu bedauern, dass sie da steht.

Abgesehen von ihrem phantastischen halb antiken Anzuge und Haarschmuck, der auf den ersten Blick die zwangslose Kunstzeit der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts anzeigt und eine zahllose Verwandtschaft von gleichem Schnitte aufweist, bezeichnet schon die anatomische Vollendung dieses zierlichen Körpers mit seinen blossgestellten Gliedmaassen, wie die Feinheit der Gesichtszüge und der griechische Faltenwurf der Gewandung, dass hier eine Ausnahme von allen übrigen Bildern dieses Portals vor uns steht, welche einer viel spätern — ganz anderen — Zeit angehört.

An dieser auffallenden Stelle, mitten in der ganzen artistischen Feier der biblischen Geschichte, welche aller Vorbeigehenden Aufmerksamkeit auf sich ziehen musste, stand ohne allen Zweifel zur Zeit des alten katholischen Cultus ein ganz anderes Bild — nämlich das Bild der gebenedeiten Jungfrau Maria, als gefeierte Himmelskönigin mit dem Jesuskinde auf dem Arm, welches unter allen den zahlreichen Skulpturen dieses Hauptportales vergeblich gesucht wird.

Es musste, wahrscheinlich zur Sühne für die Toleranz gegen alle die zahlreichen übrigen Reste der altgläubigen Zeit, diesem weltlichen Symbole der sehenden Gerechtigkeit weichen.

Die klugen und unklugen Jungfrauen.

Dieses sinnreiche Gleichniss unseres Erlösers vom Reiche Gottes, das uns der Evangelist Matthäus am XXV. vom 1.—12. Vers aufgezeichnet hat, ist hier in zehn Standbildern dargestellt, welche die ganze untere Bilderreihe rechts und links neben den Eingangsthüren in die Kirche einnehmen und zu denen noch zwei Engelsgestalten mit erklärenden Schriftrollen gehören, die in gleicher Höhe und auf ähnlichen Sockeln am Mittelpfeiler zwischen den Thüren stehen. Auf der Nordseite, links vom Beschauer stehen nun die fünf klugen Jungfrauen in reichem, verschiedenartigem Hochzeitsschmucke mit heiteren Mienen und brennenden Lampen, denen der entsprechende Engel, ebenfalls festlich gekleidet, auf einer Schriftrolle die Willkommsworte entgegenbreitet:

Vorsichtig keusch und wis
wyl Ihr gewesen sind
Gehnd herin Freunde süss
Zu eurem Brütigam Mariä Kind.

Die erste der Jungfrauen hält auch eine Schriftrolle, welche die Antwort auf die, später folgende, Zumuthung der unklugen Jungfrauen enthielt, davon aber nur noch die Worte zu lesen sind:

Unser Oehl ist nicht feil —

Auf der Südseite, zur Rechten des Beschauers stehen die fünf unklugen Jungfrauen, nicht minder geschmückt als die klugen, aber mit kläglich weinenden Gesichtern und leeren, meist umgekehrten Lampen, denen der andere Engel, in unfestlichem, schmucklosem Anzuge den untröstlichen Spruch vorhält:

Dir thorrechten komt zu spat
Der Brütigam die thür beschlossen hat
er kennt euch nit wer ihr sint
Den eure Ampeln verkert sind.

Nur die äusserste derselben scheint noch die gefassteste. Sie wendet sich an ihr Gegenüber mit den Worten auf einer Schriftrolle:

Ach und Weh dass
wir kein Oehle hend
gend uns zu kauffen
das wir mit euch ine gehnd.

Unter den Sockeln, worauf die klugen Jungfrauen stehen, sind zwei Brustbilder im Costüm der vornehmen Stände des fünfzehnten Jahrhunderts zu sehen: Eine Dame in dem damals modischen Turban oder Kopfbund der maurischen Schönen in Spanien, mit Agraffe und Schleier, und ein Herr in aufgestülptem Herzogshute. Unter den drei andern Jungfrauen folgt ein jagender Hund mit einem verzierten Halsbande, vor ihm zwei flüchtige Rehe, die zahme Jagd vorstellend.

Auf der andern Seite unter den Bildern der unklugen Jungfrauen sind dagegen zwei Brustbilder in der Tracht der niederen Stände und neben ihnen eine wilde Hatze durch Löwe, Hund und Bär dargestellt. Solche Contraste waren von jeher beliebt in der mittelalterlichen Kunst und stellen meist die feinere Bildung des Herrenstandes, der unwissenden Rohheit der Knechtschaft gegenüber, dar.

Abgesehen nun von aller Symbolik dieser Bilder bieten sie, und zwar ganz besonders die 10 Jungfrauen, eine äusserst interessante ethnographische Schau über das ganze Modejournal des fünfzehnten Jahrhunderts dar, sowohl in Kleidertracht als Kopfputz, welche nur eines gewandten Pinsels unserer Zeit bedürfte um dem Geschmack der damaligen Bernerinnen, gegenüber der jetzigen Mode eine gebührende Anerkennung zu verschaffen.

Oben im Gewölbe.

Aeussere Reihe. Sie ist dem Neuen Testament geweiht.

Oben in der Mitte unter dem äussersten Spitzbogen thront Christus, in Anspielung auf das unterhalb dargestellte Weltgericht, als

Weltrichter nach der Offenbarung des Johannes mit dem Schwerdt am Munde.

Zu seiner Rechten kniet Maria, ohne alle Attribute, nur in schmerzvoller Stellung mit erhobenen Händen. Ohne die Beischrift: St. Maria, könnte diess Bild ebenso gut für Maria Magdalena gehalten werden, welcher der Auferstandene zuerst erschienen ist.

Zur Linken Christi kniet Johannes der Täufer in anbetender Geberde. In der Wahl und Zusammenstellung dieser drei Personen liegt vielleicht ein besonderes Motiv, das uns jedoch unbekannt geblieben.

Nach der Maria folgen sitzend sechs Apostel, nämlich: Petrus mit dem Schlüssel; Johannes der Evangelist mit dem Kelch; Bartholomäus mit dem Messer; Judas Tadäus mit der Keule; Matthäus mit der Hellebarde und Thomas mit dem Stock.

Auf der anderen Seite folgen nach Johannes dem Täufer: Paulus mit dem Schwerdt; Jakobus der ältere mit dem Pilgerstabe; dann Andreas mit dem Schrägkreuz; Philippus mit dem Hochkreuz; Simon mit der Säge und Jakobus der jüngere mit seinem Martyrerzeichen.

Mittlere Reihe. Sie ist dem Alten Testament geweiht.

Oben auf der nördlichen Seite sitzt König David mit der Harfe. Auf ihn folgen die Propheten Hosea und Zacharias, jeder seinen Namen auf einem Bande tragend. Zu unterst steht ein Bild, wahrscheinlich Moses, mit einer offenen Rolle, darauf die Worte stehen: „Du solt die „Bilder nicht anbätten noch ihnen dienen.“

Auf der Südseite sitzt zu oberst der Prophet Daniel, ihm folgen Hagai und Joël. Zu unterst steht ein Mann in orientalischer Tracht mit einem offenen Buche, dessen Worte aber unlesbar sind.

Innerste Reihe. Sie ist der Passion geweiht.

Fünf Engel tragen die Leidenswerkzeuge unseres Erlösers, nämlich: der oberste gegen Norden das Kreuz, der folgende die Säule der Geisselung mit dem Strick, der dritte die Geissel und Ruthe; gegen

Süd der oberste den Speer, der folgende und letzte die Dornenkrone und die drei Nägel.

Das unterste Bild dieser Reihe gehört schon den Schrecken des jüngsten Gerichtes an. Es ist eine gräuliche gehörnte Phantasiegestalt, die auf einem Horn bläst und mit einem Knochen die Trommel rührt, sie sitzt hinter einem Stein über einem flammensprühenden Gesichte.

Erzengel Michaël mit dem Satan.

Die uralte Idee eines Kampfes zwischen dem guten und bösen Princip, die durch alle gebildeteren Culten hinzieht, kündet sich in der Heiligen Schrift zwar auch schon in der Genesis, wo die Schlange das erste Menschenpaar zum Ungehorsam gegen Gott verführt. Von einem wirklichen Kämpfer für das gute Princip aber, Namens Michaël, spricht erst Daniel und nur in irdischer Beziehung, nämlich auf die Befreiung des Volkes Gottes, der Israeliten aus der babylonischen Gefangenschaft, was jedoch die alte Kirche auf das christliche Erlösungswerk deutete. Da stehen Cap. XII, V. 1 (nach V. 45) die Worte:

„Zu derselben Zeit wird der grosse Fürst Michaël, der für dein „Volk steht, sich aufmachen“ u. s. w.

Jenes grossen wirklichen Kampfes zwischen den himmlischen Mächten selbst aber, der die Phantasie des ganzen Mittelalters erfüllt, gleich den Titanenkämpfen und dem Gigantensturm des griechischen Mythus, erwähnt erst die Offenbarung Johannis im XII. Cap. 7—9 (nach V. 19), wo es heisst: „Und es erhob sich ein Streit im Himmel: Michaël und „seine Engel stritten mit dem Drachen und der Drache stritt und seine „Engel, und siegten nicht, auch ward ihre Stätte nicht mehr gefunden „im Himmel. Und es ward ausgeworfen der grosse Drache, die alte „Schlange, die da heisst der Teufel und Satanas, der die ganze Welt „verführt, und ward geworfen auf die Erde, und seine Engel wurden „auch dahin geworfen“ u. s. w.

Nach diesen beiden Stellen des Alten und Neuen Testamentes bildeten sich nun die Künstler, von der Kirche unterstützt, aus dem Erzengel Michaël einen vollständig geharnischten vornehmen Krieger mit Engelsflügeln und blitzendem Schwerdte, selten mit einer Lanze und stets ohne Helm, mit schönen Jünglingslocken, immer im Kampfe mit dem Satan — bald um eine arme Seele, die noch in Menschengestalt nackt und betend in einer Waage gewogen wird, in deren anderer Schale meist ein Mühlstein liegt und an die sich der Teufel noch selber anhängt — bald Leib an Leib im Handgemenge mit ihm — bald ihn gefesselt zur Hölle führend oder siegreich über ihm schwebend, ihn hinunterschmetternd. Immer aber erscheint Michaël als himmlischer Streiter, während St. Georg als irdischer erscheint, der die Kirche auf Erden beschirmt und später als Vorbild der christlichen Ritterschaft verehrt wird, daher auch niemals ohne Helm dargestellt ist.

In unserer Bildergruppe steht Michaël mitten vor dem Jüngsten Gerichte, dicht über dem Bilde der Gerechtigkeit, auf dessen Baldachin. Er fasst in voller Rüstung des fünfzehnten Jahrhunderts Satan mit der Linken am Barte, wie einst Sigfried den Nibelungenkönig Alberik und schwingt mit der Rechten das Schwerdt zu einem wuchtigen Hiebe über sein Haupt. Die ganze Stellung ist edel. Das Gebilde des Satans ist dagegen eine wahre Höllenbreughel'sche Ausgeburt aller thierischen Hässlichkeit.

Jüngstes Gericht.

Es ist eine traurige Wahrnehmung, dass die kirchliche Kunst zu allen Zeiten so viel Geschmack fand an der Darstellung dieser erschütternden Entscheidungsscene des menschlichen Geschickes, und namentlich dass sie sich dabei viel seltener das Loos der Seligen zur Hauptaufgabe

stellte, als die Verzweiflung der unglücklichen Verdammten und die Schreckensgestalten ihrer höllischen Peiniger. Man sage nicht, dass es dabei nur um einen Spiegel der Sünde und ihrer ewigen Folgen zu thun sei, Angesichts des rohen, unbändigen Volkes. Dagegen sprechen noch aus spätern Zeiten, ja selbst aus unsern Tagen Beispiele genug. Auf einem Glasgemälde u. a. aus der Uebergangszeit vom sechszehnten ins siebenzehnte Jahrhundert im Kloster Rothausen bei Luzern waren Zwingli und Calvin in täuschenden Porträten mitten im Höllenrachen des Jüngsten Gerichtes dargestellt, wie sie noch in heftigen Geberden über einer aufgeschlagenen Bibel polemisieren, während hinter ihnen schon ein grüner Teufel die Krallen erhebt, um ihnen die Köpfe zusammenzustossen. Und das berühmte Jüngste Gericht von Cornelius in der Ludwigskirche zu München zeugt ebenfalls durch die phantasiereiche Darstellung der Strafen der Sünde, wenn auch nicht so grell wie die Werke des Mittelalters, doch mehr von warmer Vorliebe des Künstlers und seiner Besteller für diesen Theil des Themas, als von einer volksveredelnden Absicht, die ohnehin in unseren Tagen durch solche Mittel ihren Zweck schwerlich mehr erreichen würde.

Hier liegt eine ganz andere Triebfeder zum Grunde, nämlich ein angeborner Makel unserer menschlichen Natur, der sich schon beim Kinde verräth: Der Vergeltungstrieb, der bei persönlicher Befriedigung Rachsucht heisst, dem schon die frühste Gesetzgebung entgegen zu treten genöthigt war und den sich die christliche Lehre, ausnahmsweise von allen andern Culten, zur Hauptaufgabe der Bekämpfung gestellt hat. Dieser spielt in allen den schauerlichen Darstellungen des Jüngsten Gerichtes die Hauptrolle, und wahrlich nicht zum Lobe einer christlichen Priesterschaft.

Einen seltenen Contrast dagegen bildet die Darstellung dieser Scene in dem unvergleichlichen Mosaikbilde über dem Hauptportal des St. Marco zu Venedig, welches dort, wie alles Vorzügliche in der Kunst, Titian zugeschrieben wird, aber offenbar viel älter ist.

Da thront Christus in göttlicher Milde auf einer Wolke mit dem Symbol seines Leidens, dem Kreuze in der Rechten, umstrahlt von einer zarten Glorie aus lauter Engelsgesichtchen gebildet. Zu seiner Rechten im Vordergrunde stehen die Guten verklärt, den letzten Seufzer hienie-

den lassend und mit Miene und Geberde dem Erlöser entgegenfrohlockend, der ihnen zuwinkt. Zu seiner Linken die Bösen, nicht wagend ihre Blicke zu ihm zu erheben; zerknirscht vom eigenen Bewusstsein ihrer Unwürdigkeit scheinen sie in Verzweiflung wieder in das Grab zurück sinken zu wollen, aus dem sie soeben erstanden. Selbst für diese ist dem Beschauer die Gnade des ewigen Erbarmers noch keine Unmöglichkeit. So würdig und rein christlich ist diese grosse Scene dort aufgefast, von keiner Diabolik entstellt.

So viel können wir nun von dem Jüngsten Gerichte unseres Münsters nicht sagen. Es trägt ganz den Charakter der gewöhnlichen Volksauffassung und ergeht sich in allerlei schadenfrohen Bildern voll schonungsloser Anspielungen, jedoch nicht zum unbilligen Nachtheile der besseren Seite, welcher, wenn auch in steiferer Ausführung, doch weder Fleiss noch Gedanke abgesprochen werden kann. Zu oberst neben der Rosette schwebt auf jeder Seite ein Engel, der mit der Posaune die Todten auferweckt und zum Weltgerichte blässt. Mitten unter der Rosette steht der Engel der Sonderung, durch den das Ganze genau in zwei gleiche Hälften getheilt wird, rechts von ihm die Seligen, links die Verdammten. Er schwingt das Richterschwert und hält einen Papst mit der Linken am Kopfe, wobei man nicht klar wird, ob er ihn aus dem Fegfeuer rettet, oder aus der Hölle zu fliehen verhindert.

Linke Seite des Gerichts.

Schon dicht unter der Rosette eröffnet eine schauerliche Galgenscene die Marter der Hölle. die dicht daneben in hellen Flammen lodert, überragt von einem riesenhaften Hundskopfe mit zackigten Ohren und zähnefletschendem Rachen. Kaiser, Cardinal und Bischof schmachten bereits darin, während eine Teufelsgestalt einen Papst, die Spitze der Tiara nach unten gekehrt, pfahlweise mitten unter sie hineinrammt. Zu unterst

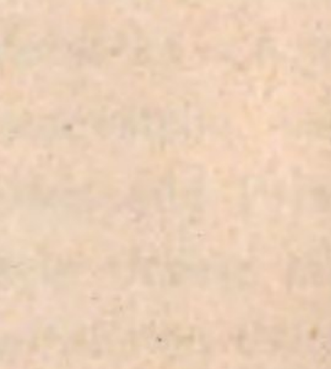
sind die Laster der Menschen in den mannigfaltigsten, oft unzartesten Bildern und ihre Srafen in den ausgesuchtesten Peinigungen durch schauerliche Missgestalten dargestellt. Alles naiver Weise in völliger Nacktheit.

Rechte Seite des Gerichts.

Im Gegensatze zur Linken sind hier alle Figuren bekleidet. Oben zur Rechten des Engels der Sonderung sieht man die bereits seligen Hauptpersonen des christlichen Martyrerthums in Gemeinschaft mit Moses und David auf sternenbesäeten Wolken. Darunter sind deutlich an ihren Attributen die uns bereits bekannten Heiligen zu erkennen: Katharina, Dorothea, Barbara, Helena, Laurenz, Vincenz, Margaretha, Veronika u. s. w. Zur Rechten dieser Gruppe ist die enge Himmelspforte aufgestellt, von hübschem gothischem Maasswerk mit verschlungenen Vialen und Pyramiden überdacht. Im Eingange steht der Papst in vollem Ornate mit hoch zugespitzter Tiara mit drei Kronen, wie sie im fünfzehnten Jahrhundert meist dargestellt wird. Er schaut, zwar die Hände bittweise gehoben, aber doch mit saurem Gesichte auf einen Engel herab, der ihm den Durchgang verengt und ihn hinten am Mantel hält, während ihm innerhalb der Pforte ein anderer quer vor dem Wege steht. Es ist unzweifelhaft, dass über den Einlass des so stolzen und unfehlbar auftretenden obersten Kirchenfürsten noch parlamentiert wird. Zur Rechten der Himmelspforte stehen vier Ritter, ein Johanniter, Templer, Teutschherr und einer mit einem Stern auf dem Schilde. Ueber diesen schwebt ein Engel, der ihnen die Kronen der Seligkeit entgegenhält. Unter ihnen folgen in einer Reihe weltliche und geistliche Notabilitäten: ein Doctor, Richter, König, Kaiser, Mönch, Bischof, Cardinal und Abt u. s. w. von Engeln geleitet, und endlich die unterste Reihe bilden die frommen aus den armen und arbeitenden Klassen; eine Witwe mit ihren Kindern im Vordergrund, dann ein Steinmetz, Schmied, Zimmermann, Küfer etc.,

an ihren Werkzeugen erkennbar, die alle erlöst aus den Mühen dieses Lebens den ewigen Freuden der Seligen entgegengehen.

Der Künstler, der dieses ganze Werk, nämlich sämmtliche Skulpturen des ganzen mittleren Kirchenportals, vollführte, hiess Erhart Küng und war aus Westphalen gebürtig, was wir bereits aus der Baugeschichte vernommen haben.



GLOCKEN

DES

ST. VINCENZEN-MÜNSTERS.

Glocken des St. Vincenzen-Münsters.

Der Thurm dieses Gotteshauses enthält auf drei, übereinanderstehenden Böden 9 Glocken von verschiedener Grösse und Alter.

Unterster Boden, im Mittelbau, dem zweiten und Hauptstockwerke des Thurmes. Er trägt drei Glocken.

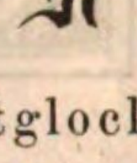
1. Die grosse Glocke. Ein Prachtstück an Gewicht und Mächtigkeit des Schalls, sowie an Grösse. Sie stammt vom Jahr 1611, misst 8′ 2″ 3‴ Schallweite, zu einer Höhe von 6′ 3″ 2‴ und wiegt, laut Erzgiessers Rüetschi's Taxation, 267 Centner. Diese Glocke gehört schon unter die Zahl der aufzeichnungswerthen Werke dieses technischen Kunstfaches, obschon ihre Zierrathen keinen besonderen artistischen Werth haben. Oben ist sie von einem Kranze mit munter tanzenden Bären und nackten Knaben, in allerlei possierlichen Stellungen, umzogen. Unter diesem ist das Wappen von Bern in zwei, von heraldischen Löwen gehaltenen Schilden, darüber das Reichswappen

sitzt. Im übrigen Raum der Oberfläche sind, ebenfalls in Relief, die Wappen der Mitglieder der, mit der Erstellung dieser Glocke betrauten Behörde angebracht, nämlich der Geschlechter: Sager, Engel, Zender und Tillier. Als Hauptinschrift stehen folgende lateinische Worte:

Vera fides pietas religioque jubent. Anno 1611. Divorum vanis servivi cultibus olim. Scilicet id voluit caeca superstitio. at nunc Christe tuo servir' unius honori.

Dann folgt die deutsche Inschrift:

Zu Gottes Eher hand mich gegossen. Abraham Zender zu Bern und Peter Füsli von Zürich unverdrossen 1611.

Darunter stehen zwei Zender-Wappen, nebst dem Monogramm und Zeichen des St. Vincenzen Baumeisters Daniel Heintz II. 

2. Die Räth- und Burgerglocke, jetzt grosse Predigtglocke. Diese misst 5′ 7″ 5‴ Schallweite zu einer Höhe von 4′ 3″ und wiegt 120 Centner. Sie wurde bis anno 1830 zur Versammlung des grossen Raths, der früher, mit sehr wenigen Ausnahmen, ausschliesslich nur aus der souveränen Burgerschaft der Stadt erwählt wurde, gebraucht, indem vor der Eröffnung desselben eine geraume Zeit lang alle Minuten ein Schlag an diese Glocke zum Versammlungszeichen gegeben wurde. Seither dient sie zum regelmässigen Gottesdienste. Sie ist mit acht Medaillons, welche die vier Evangelisten und deren apokalyptische Symbole darstellen, und noch zwei andern kirchlichen Bildern, die nicht gedeutet werden konnten, verziert, jedoch ohne allen Kunstwerth; auch hat sie keine Jahreszahl.

3. Die Arm-Sünderglocke. Sie wird den zum Tode Verurtheilten auf ihrem Gange zur Richtstätte geläutet und an grossen Festtagen im Chor aller übrigen Glocken. Sie misst 5′ Schallweite zu einer Höhe von 3′ 9″ 7‴ und hat ein Gewicht von 52 Centnern. Als Relief trägt sie das Bernerwappen mit der Jahreszahl 1734, dann das Wappen der Familie Wurstemberger von Bern mit der Umschrift: „Bin gegossen unter der Direction Heren Artill Oberste“ — dann folgt stat des Namens das genannte Wappen, dann folgen die Namen: Samuel Steiner, Emanuel

Zender, Johannes Rihs. Ferner die Namen der Mitglieder der damaligen Vennerkammer, welche das Bauwesen der Kirche besorgte, nämlich:

Herr Isaak Steiger Schultheiss.
Hieronymus von Erlach Schultheiss.
Ludwig v. Wattenwyl Venner.
Michaël Freudenreich Venner.
Joh. Rudolf von Luternau Venner.
Nikl. Steiger Kirchmeyer vom Rath.
Burkhard Engel Kirchmeier von Burgern.
Emanuel Wilading Venner.
Friedrich v. Werdt Teutsch Seckelmeister.

Die Hauptinschrift dieser Glocke ist folgende:

Excito torpentem miserum castigo nocentem —
Crimine detentis annuncio tempora mortis.

(Ich wecke den Trägen, strafe den elenden Schuldbewussten und verkünde den verhafteten Verbrechern die Todesstunde.)

Mittlerer Boden. Er fasst zwei Glocken.

4. Mittagsglocke. Die ehmalige Essglocke der ganzen Einwohnerschaft Berns. Sie wird noch jetzt um 12 Uhr Mittags geläutet. Ihre Schallweite misst 7′ 6‴ zu einer Höhe von 5′ 3″ 4‴. Ihr Gewicht ist 180 Centner und ihr Datum 1583. Als Zierrath hat sie oben ganz den nämlichen Kranz von Bären und Buben wie die grosse Glocke, der sie zum Modell gedient hat. Dann folgt das doppelte Bernerwappen mit dem Reichswappen darüber und dem damaligen Staatsmonogramm so vieler aristokratischer Republiken: S. P. Q. B. (Senatus Populus Que Bernensis).

Diess heisst wörtlich: Rath und Volk von Bern und ward vom römischen Schriftzeichen S. P. Q. R. entlehnt, aber übel gewählt, indem das bernische Volk niemals, wie z. B. das römische, im Staatsregiment mitberechtigt war und die Bernerburger, welche zufällig nicht im Rath repräsentiert waren, aber doch zu den regimentsfähigen Geschlechtern gehörten, niemals populus genannt werden konnten, weil sie geborne Souveräne waren. Auch erscheint diess Monogramm höchst selten und scheint daher schon damals wenig Anklang gefunden zu haben, trotzdem, dass man es an die Essglocke hieng.

Dann folgt die Inschrift:

Soli Deo gloria aures o cives divinae
adferte patentes voci quando meo murmure
Signa dabo. Anno Christi MCCCCCXXXXXXXXXIII.
S. P. Q. B.
Magnificentia
Francisci Sermontii
Industria
Aerea haec machina
Sacris usibus
Dicatur.
1583.

„Dem alleinigen Godt zu Ehren leihet ihr Bürger der gödtlichen Stimme ein offenes Ohr, wann ich mit meinem Schalle das Zeigen gebe.“ Dann folgt die römische Jahreszahl 1583, sonderbarerweise mit 8 Zehnern geschrieben. Das nun folgende Monogramm soll hier offenbar: „Räth u. Burger der Stadt Bern“ bedeuten und bezieht sich auf die darunter stehende Dedication, wodurch derselben einzig ein Sinn abzugewinnen ist. Alsdann heisst es: Unter der Oberhoheit der Räth und Burger der Stadt Bern (und) durch des Franz Sermontius (des Glockengiessers) Kunstfleiss ward diess eherne Werk dem Gottesdienste übergeben. 1583.

5. Kleine Predigtglocke. Zum Wochen- und Sonntags-Gottesdienste bestimmt. Sie hat 5′ 1″ 6‴ Schallweite zu einer Höhe von 3′ 9″ 5‴ und ein Gewicht von 68 Centnern. Ihre spärliche Zierrath besteht in einem Krucifix, begleitet von der Maria und dem Evangelisten Johannes

mit dem Verkündigungsgrusse „Ave Maria gracia plena“ als Inschrift und der Jahreszahl 1508, nebst den Bildern des Paulus und Petrus und zwei kleinen Bernerwappen mit dem Reichsschilde darüber.

Oberster Boden.

6. Betglocke und Elfglocke. Sie ist die gebrauchteste von allen und dient zu den Wochengebeten, zum Elfeläuten und zum gewöhnlichen Sonntagsgeläut. Ihre Schallweite ist 4′ 6″ und 5‴ zu 3′ 6″ 5‴ Höhe und ihr Gewicht 45 Centner. Sie datiert erst vom Jahr 1763, ist somit die jüngste von allen und ihre Zierrath besteht bloss in folgenden Wappen und Namen:

Herr Joh. Rudolf Lerber Kirchmeyer vom Rath
Herr Sigmund Willading Seckelmeister Ihr Gnaden teutschen Landen
und Herr Albrecht Steiger Kirchmeyer von Burgern; nebst den drei bezüglichen Wappen: Lerber, Willading und Steiger. Ausserdem steht noch geschrieben:

Gegossen durch Samuel Moritz von Burgdorf Hoch Oberkeitlichen Stuckgiesser. 1763.

7. Hugo- oder Silberglocke. Sie wird alle Sonntage zum Anfange des Predigtgeläutes gebraucht, hat eine Schallweite von 3′ 5″ zu einer Höhe von 2′ 7″ 6‴ und ein Gewicht von 14 Centnern. Dass diese Glocke nur der Sage nach von Silber ist, kann sich heutzutage jeder Vernünftige von selbst denken. Die hellere Farbe, die sie vor allen ihren Gespielinnen auszeichnet und allerdings eine wesentliche Abweichung von der gewöhnlichen Legierung der Glockenspeise anzeigt, mag zu dieser Sage die entschuldigende Veranlassung gegeben haben. Sie führt, leider ohne Jahreszahl, folgende Inschrift, nach deren Lettern sie unter die ältesten des ganzen Spiels zu zählen ist:

Excito torpentem tonitrum fugo laudo tonantem.
O Rex Gloriae veni in pace.

Ich wecke den Trägen, verscheuche den Donner und lobe den Donnerer. O König der Ehren komme im Frieden.

Zum Schlusse folgen noch zwei Feuerglocken, welche bei Feuersnoth in der Stadt und innerhalb des Stadtbezirkes gezogen werden.

8. Südliche Feuerglocke. Sie hat 2′ 1″ Schallweite zu 1′ 8″ Höhe und wiegt 5 Centner 50 Pfund. Ihre Inschrift ohne Jahreszahl lautet: O Rex gloriae Christe veni cum pace.

9. Nördliche Feuerglocke. Sie hat 2′ 2″ Schallweite zu 1′ 6″ 1‴ Höhe und wiegt 5 Centner und 72 Pfund. Die Inschrift lautet:

Ave Maria anno Domini MCCCCCIII.

Diese sämmtlichen Glocken sind nach keiner musikalischen Combination in einen regelrechten Accord gesetzt, bringen jedoch in der gewohnten Auswahl des Spieles einen ganz angenehmen und, bei vollem Gebrauche der meisten derselben zu besonderen Festanlässen, einen ausserordentlich feierlichen Effekt hervor.

BURGUNDERTEPPICHE

UND

KIRCHENPARAMENTE.

Burgunderteppiche und Kirchenparamente.

Unter dieser Benennung wird eine Sammlung von mittelalterlichen Kunstgewirken verstanden, deren Hauptstücke, nach unwidersprochener Tradition, aus den Gezelten des, anno 1476 bei Grandson und Murten von unseren Vorfahren besiegten Herzogs Karls des Kühnen von Burgund herstammen und einen Theil der sogenannten Burgunderbeute ausmachten. Ausserdem enthält diese Sammlung noch eine Anzahl anderer Stücke dieses Faches, verschiedenen Ursprungs und Zweckes. Sie wird den grössten Theil des Jahres in der Sakristei des Münsters aufbewahrt, in den Sommermonaten im hiesigen Stadtrathhause „Erlacherhof“ öffentlich ausgestellt und durch einen kurzen, gedruckten Text, einem Auszuge dieser Blätter, erläutert. Sie lässt sich in folgende Rubriken eintheilen:

A. Zelttapeten Karls des Kühnen und andere Stücke aus der Burgunderbeute.

B. Kunstgewirke ungewisserer Herkunft.

C. Messgewänder und Kirchenparamente des St. Vincenzen-Münsters aus der katholischen Zeit.

A.

Zelttapeten Karls des Kühnen und andere Stücke aus der Burgunderbeute.

Zelttapeten. Wie bereits angedeutet, ist der Ursprung dieser Tapeten durch kein urkundlich geschriebenes Document zu beweisen. Allein es giebt gar Vieles, dessen historische Aechtheit auch keines solchen bedarf, dessen materielles, sichtbares und greifbares Dasein vollkommen genügende Zeugenschaft leistet zur Beglaubigung der sie begleitenden Ueberlieferungen. Unbestritten wie das goldene Siegel Karls des Kühnen und das silberne Siegel des Bastards Anton von Burgund in Luzern, die beiden Siegel René's von Anjou in Zürich und die vielen Waffen und Banner u. s. w., die in vielen anderen eidgenössischen Orten als Burgunderbeute aufbewahrt werden, liegen auch diese Tapeten als Beutestücke aus der Burgunderschlacht seit bald vier Jahrhunderten aufbewahrt und ihr fast unbegreiflich wohlerhaltener Zustand leistet den sprechendsten Beweis für den hohen Werth, den die Berner durch allen Wechsel der Zeiten hindurch diesen Siegeszeichen der vereinigten Schweizerwaffen über ihren gefährlichsten und mächtigsten Feind beilegten.

Diese Tapeten sind aus Wolle, mit Gold und Silber durchwirkt, von noch ziemlich lebhaften Farben und stellen theils religiöse, theils historische, theils heraldische Darstellungen vor. Höchst wahrscheinlich dienten sie zur Abscheidung der verschiedenen Gemächer des grossen hölzernen Prunkgezeltes, das sich Karl, vor Murten auf einer Anhöhe über seinem Lager, errichten liess, in welches die Eidgenossen, nach gewonnener Schlacht, ihren hohen Verbündeten, den Herzog von Lothringen, einquartierten und welches in der oft angeführten Chronik Diebolds Schilling, Stadtschreibers von Bern und Zeitgenossen des Burgunderkrieges, mehrmals abgebildet ist. Der Ort ihrer Verfertigung ist bis jetzt noch nicht genau ermittelt worden, doch möchten hierüber die beiden Wappen, welche sich auf den historischen Stücken neben der Schrift wiederholen, mit der Zeit Aufschluss geben. Sie bestehen aus einfachen Schilden ohne alle Beizeichen,

was viel weniger auf Wappen etwaiger Donatoren, als vielmehr auf Ortswappen, vom Range von Fabrikmonogrammen, schliessen lässt. Das eine führt in Weiss ein blaues Schildeshaupt; das andere in Gelb einen blauen, gezackten Schrägbalken mit silbernem Stern auf der Schulterstelle. Ersteres Wappen stimmt zwar mit dem der Familie Saluces Cardé überein, welche aller Wahrscheinlichkeit nach zu den Vasallen des Hauses Burgund gehörte und jedenfalls durch Marie de Savoye, Gemahlin von Manfroy de Saluce, Seigneur de Cardé, damit befreundet sein mochte. Allein aus dieser Wappengleichheit sofort auf den Geber eines, für damalige Zeit so überaus kostbaren Geschenkes, wie diese Tapeten sein mussten, schliessen zu wollen, wäre denn doch ohne anderweitige Indicien etwas gewagt, wesswegen wir einstweilen bei der gegebenen Auslegung verbleiben zu dürfen glauben. (Vide: Quichenon, Histoire généalogique de la royale Maison de Savoye, Lyon 1660. pag. 1115.)

Dem Gewebe und der gestückten Zusammensetzung dieser Tapeten nach zu urtheilen, wie auch noch aus anderen Gründen, stammen sie am wahrscheinlichsten aus Arras im Artois an den Grenzen des industriellen Flanderns, das zur Zeit Karls des Kühnen und seines Vaters Philipps III. des Guten, unter burgundischer Hoheit stand und für den berühmtesten Ort in diesem Kunstfache galt, woher auch in Italien alle solche Webereien en Hautelisse noch heut zu Tage Arazzi genannt werden. Ursprünglich stammt diese schöne Kunst aus Asien, der Wiege aller Künste, worin sich um den Beginn unserer Zeitrechnung Damaskus besonders auszeichnete, daher noch jetzt in der deutschen Sprache eine blumige Teppichzeichnung Damast genannt wird. Von dort kam diese Kunst durch die Eroberungen der Kalifen nach Spanien und soll schon längst vor den Kreuzzügen, bereits unter dem siegreichen Zurückweiser der maurischen Invasion nach Mitteleuropa, Karl Martell, wahrscheinlich bei Anlass der Siegesbeute, nach Frankreich verpflanzt worden sein, wo sie sich dann, frei vom Gesetze des Islam, das jede Nachbildung der Schöpfung verbietet, aus den bloss ornamentarischen Aufgaben entwand und in malerischen Darstellungen von Scenen und Bildern aller Art, aus der Natur und den menschlichen Interessen, ausbildete. Von Frankreich kam die Kunst nach Rom, wo sie im sechszehnten Jahrhundert besonders blühte, und später auch nach Deutschland. Ueberall verdrängte sie nach und nach die alte Frescomalerei der Paläste und blüht selbst jetzt noch in

veredelter Gestalt in den berühmten Gobelins fort. Der Name Gobelin stammt nicht von dem Erfinder dieser neueren Weberei, die sich von den Arazzis durch die unzusammengestückte, in Einheit der Weberei durchgeführte Arbeit, technisch unterscheidet, sondern von dem Erfinder der, in den Gobelins so bewunderten, scharlachrothen Farbe her, welche nur in diesen Fabriken auf eine geheimnissvolle, der Sage nach wenig humane, Weise erzeugt wird.

Tapeten mit religiösen Darstellungen.

1. Anbetung der sogenannten heiligen drei Könige.

Links bei der Krippe steht der Engel Gabriel mit einem Schriftbande darauf die Worte stehen: Non redietis ad Herodem, „Kehrt nicht zu Herodes zurück“. Diese Tapete, die einzige dieses Faches, gehörte ohne Zweifel zur Feldcapelle des Herzogs, von welcher noch ein anderes Stück, wohl das Hauptstück derselben: das tragbare Altarblatt, in Bern zu sehen ist. Dieses besteht aus einer, wie ein Buchdeckel zusammenlegbaren Doppeltafel von grossem Quartformat, aus dünnen Goldplatten mit Figuren in getriebener Arbeit verfertigt und reich mit Edelsteinen besetzt. In den vertieften Feldern sind unter bergkrystallenen Plättchen Miniaturen von Heiligenbildern auf Pergament gemalt. Das Ganze ist von hohem Alterthum, vollständig in byzantinischem Geschmack und nach dem griechischen Cultus und seinem Legendarium durchgeführt; mag wohl ein Geschenk eines griechischen Kaisers an einen König von Frankreich gewesen sein, von welchem es durch Erbschaft an das stammverwandte Haus Burgund, letzter Dynastie, übergekommen sein mag.

2. Legende vom Kaiser Trajan und dessen Heiligsprechung.

In der ersten Abtheilung der Tapete ist Kaiser Trajan dargestellt, wie er an der Spitze seines Heeres in einen Krieg ziehen will. Da wird

er aber von einer Frau, die vor ihm auf die Knie niederfällt, aufgehalten und um Rache an dem Mörder ihres Sohnes angefleht. Die darunterstehende Schrift, lateinisch in gothischen Lettern, erklärt den ganzen Vorfall folgendermaassen:

Quodam tempore trajanus romanorum imperator ritu paganus sed alias justicie cultor precipuus. ad bellum cum magno exercitu festinans equum ascendisset: Quedam vidua pede ipsius apprehenso. illum flebiliter interpellavit. ut eam de quodam qui innocentem eius filium occiderat. vindicare dignaretur: Cui imperator mansueto vultu respondens ait: Reversus de bello satisfaciam tibi: Quid inquit illa si non redieris: Cui trajanus: Faciet tunc ille qui post me regnaturus est: At illa: Quid hoc tibi proderit. tu michi justicie debitor es. nec te liberabit justicia aliena. factu tu pro te quod tibi prosit: Melius enim est tibi. ut tu justicie mercedem accipias. quam illam transmittas ad alterum. Hujus itaque tantus est tocius orbis monarcha pietate commotus mox ab equo descendens exercitum detinuit donec causa debite ac pleniter examinata condigna satisfactione esset viduam consolatus: Quo facto. trajanus ad bellum proficiscitur. et post ingentem victorie gloriam. a perside rediens. pro fluxu ventris extinctus est: Cuius ossa romam delata. in foro sub columpna centum quadraginta pedum in urna aurea magnifico cultu sepulta leguntur.

Uebersetzung: Als einst der römische Kaiser Trajan, der seiner Religion nach ein Heide, übrigens aber ein eifriger Verehrer der Gerechtigkeit war, mit einem grossen Heere in den Krieg ziehend, soeben zu Pferde gestiegen war, umschlang eine gewisse Witwe seinen Fuss und forderte ihn, bitterlich weinend, auf, dass er geruhen möchte, sie an Jemandem zu rächen, der ihren schuldlosen Sohn getödet habe. Ihr antwortete der Kaiser mit huldreicher Miene: Nach meiner Rückkunft aus dem Kriege werde ich deinem Begehren entsprechen. „Wie aber“, sprach sie, „wenn du nicht mehr zurückkommen solltest?“ — Alsdann, erwiderte Trajan, wird es derjenige thun, der nach mir regieren wird. — „Was kann dir diess aber nützen“, wandte die Witwe ein; „dir kommt es zu, mir Recht zu verschaffen und die Gerechtigkeit eines andern spricht dich davon nicht frei. Thue du für dich, was dir heilsam ist; denn besser ist es ja, dass du den Lohn für deine Gerechtigkeit davontragest, als dass

du denselben einem anderen überlassest“. — Gerührt von dieser Muttertreue stieg nun der mächtige Beherrscher des ganzen Erdkreises vom Pferde und hielt sein Heer so lange auf, bis er nach gehöriger und vollständiger Untersuchung der Sache die Witwe durch eine gebührende Genugthuung getröstet hatte. Hierauf setzte Trajan seinen Heerzug in den Krieg fort, starb aber an der Ruhr, als er nach einem ruhmvollen Feldzuge siegreich aus Persien zurückkehrte. Seine Gebeine wurden, wie es heisst, nach Rom gebracht und daselbst, eingeschlossen in eine goldene Urne, auf dem Marktplatze unter einer 140 Fuss hohen Säule mit grossem Gepränge beigesetzt.

In der zweiten Abtheilung, die von der ersten durch einen Pfeiler getrennt ist, erscheint zuerst Papst Gregor I. vor einem Pulte knieend; im Hintergrunde sieht man das Standbild des Apostels Petrus. Nach der unten stehenden Inschrift fleht er zu Gott um die Erlösung Trajans, der vor 250 Jahren als Heide und darum als Verdammter gestorben war, — jedoch seiner geübten Gerechtigkeitsliebe wegen eines besseren Looses würdig sei, — worauf der Papst zwar von Gott erhört, aber ernstlich vermahnt worden sein soll: sich in Zukunft keine Fürbitten mehr für jeden verdammten Heiden herauszunehmen. Darauf folgt der nämliche Papst, der nach der Legende die Ausgrabung der Gebeine des nun seliggesprochenen Trajans befohlen hatte, wobei man ihm dessen Schädel vorzeigt, darin die Zunge, ihrer bei Lebzeiten des Seligen ausgesprochenen gerechten Urtheile wegen, sich noch in ganz frischem Zustande, wie im Leben, gefunden haben soll.

Post mortem trajani lapsis annis plus quam quadrigentis quinquaginta. sanctus papa gregorius primus cathedram beati petri digne conscendit: Qui dum quadam vice in urbe roma forum trajani et secus eius columpnam pertransiens. ac prefiguratum atque cetera justicie illius studia memoratus. quod illa koram deo sub oblivione transissent. ingemuit. statimque ad basilicam sancti petri mestus pergens. ante altare in conspectu dei prostratus. errorem tam justi judicis. tamque mansueti imperatoris deflevit: Et si verbum non auderet. corde tamen sic deum suppliciter orans: Trajani parce errori. clemens misericors domine. quoniam judicium et justiciam fecit in omni tempore: Qui prout oriens simul et occidens attestatur. tandem hoc divinitus responsum accepit: Flentis tui peticionem

complevi. Trayano licet pagano peperci cui veniam do: Sed tu diligenter cave. ne pro quocunque dampnato deinceps orare presumas — Et quum beatus papa gregorius rem tam dificilem a deo suis precibus impetrare meruisset. corpus trayani jam versum in pulverem reverenter detegens. linguam eius quasi hominis vivi integram adinvenit: Quod propter justiciam quam lingua sua persolvit pie creditur contigisse.

Uebersetzung: Ueber 250 Jahre nach dem Tode des Trajan bestieg — der hohen Ehre würdig, der heilige Papst Gregor I. den St. Peterstuhl. Als dieser einstmals in der Stadt Rom an dem Platze des Trajan und neben dessen Säule vorübergieng und sich dabei an den hier abgebildeten und andere Beweise seiner Gerechtigkeit erinnerte, jammerte es ihn, dass dieselben von Gott mit Vergessenheit übergangen worden, und begab sich daher sogleich in die St. Peterskirche, wo er trauervoll an dem Altare vor dem Angesichte Gottes niederkniete und daselbst den Irrthum eines so gerechten Richters und milden Kaisers beweinte, indem er, was er mit Worten nicht zu thun wagte, doch im Herzen flehentlich also zu Gott betete: „Gnädiger, barmherziger Herr, vergieb dem Trajan seinen Irrthum, weil er zu jeder Zeit Recht und Gerechtigkeit handhabte.“ Hierauf erhielt er, wie das Morgen- und Abendland bezeuget, endlich folgende von Gott herkommende Antwort: „Deiner Thränen wegen habe ich deine Bitte erfüllt; ich vergebe und verzeihe dem Trajan, wenn er gleich ein Heide war. Du aber nehme dich wohl in Acht, dass du dir's in Zukunft nicht mehr herausnehmest für jeden Verdammten Fürbitte zu thun.“ — Und als der selige Papst Gregorius durch sein Flehen eine so schwierige Sache zu erlangen gewürdigt worden, deckte er ehrfurchtsvoll den schon in Staub verwandelten Körper des Trajan auf und fand die Zunge desselben, gleich derjenigen eines gesunden Menschen noch ganz unversehrt. Und diess soll, wie der fromme Glauben dafür hält, wegen der Gerechtigkeit, die er mit seiner Zunge geübt, sich also zugetragen haben.

In der dritten Abtheilung beginnt eine andere Legende über die Tugend der Gerechtigkeit. Ein kranker Greis sitzt, nach mittelalterlicher Sitte, nackt in seinem Bette und schneidet im Beisein mehrerer sich entsetzender Umstehender einem jungen Menschen, den er bei den Haaren packt, mit einem langen Messer die Gurgel ab.

Herkinbaldus vir magnivicus prepotens et illustris. in judicio personas non acceptans. causam pauperis ut potentis. agniti tamquam ignoti. semper equa lance judicavit: Hic dum graviter infirmus lecto decumberet. in proxima camera tumultum rigidum. clamoresque femineos exaudivit: Cui quidnam esset sciscitanti. ab omnibus celata est veritas: Sed tandem quidam ex pueris. ut veritatem panderet sub occulorum evulsione commonitus pavens asseruit. respondendo: Domine filius sororis vestre quem omnes post vos primum timent colunt et venerantur. puellam oppressit. et hec fuit causa clamoris: quo audito. et re plene cognita senior suum nepotem carissimum suspendi mandavit: quod senescallus cui id iussum fuerat. se facturum simulans. egressus juveni nunciavit. ammonens eum ut ad tempus lateret: Post horas autem aliquot. senescallus ad infirmum rediens se implesse quod jusserat mentitus est: Quinto vero die juvenis estimans avunculum de culpa immemorem. aperto hostio camere introspexit. quem ut infirmus vidit. blandis verbis advocans. ad lectum reclinare permisit: Herkinbaldus itaque. capillorum arrepta cesarie. sui consanguinei caput leva manu retorquens. et dextera cultellum gutturi eius valde infigens, Zelo justicie occidit eundem.

Uebersetzung: Herkinbaldus, ein hochgestellter, sehr mächtiger und berühmter Mann, erwog vor Gericht, ohne Ansehung der Person, die Sache des Armen wie des Reichen, des Verwandten wie des Unbekannten, immer auf gleicher Waagschale. Als derselbe einst sehr krank im Bette lag, hörte er im anstossenden Zimmer einen gewaltigen Lärm und Weibergeschrei, und da er nach der Ursache fragte, suchte ihm Jedermann die Wahrheit zu verhehlen. Endlich aber, als er einem der Aufwärter drohte, dass er ihm die Augen ausstechen lasse, wenn er ihm nicht die Wahrheit offenbare, machte dieser, darüber erschrocken, folgendes Geständniss: „Mein Herr, der Sohn Eurer Schwester, den nach Euch Alle am meisten fürchten, achten und verehren, hat einem Mädchen Gewalt angethan und diess war die Ursache des Geschreies.“ — Als der Greis diess vernommen und den Vorfall umständlich untersucht hatte, gab er den Befehl, seinen ihm sonst sehr theuren Neffen zu erhängen. Der Seneschal, welcher mit der Vollziehung dieses Befehls beauftragt war, stellte sich als ob er demselben Folge leisten wolle, gieng aber zu dem Jüngling und gab ihm den Rath, sich eine Zeit lang verborgen zu halten. Einige Stun-

den später kehrte er zu dem Kranken zurück und log ihm vor, er habe nun seinen Auftrag erfüllt. Fünf Tage nachher, da der Jüngling glaubte, sein Oheim werde sich des begangenen Verbrechens nicht mehr erinnern, nahte sich derselbe der offenstehenden Thüre des Zimmers und blickte hinein. Als ihn der Kranke sah, rief er ihn mit freundlichen Worten zu sich und erlaubte ihm, sich am Bette niederzusetzen. Auf einmal aber fasste Herkinbaldus seinen Neffen bei den Haaren und, indem er ihm mit der linken Hand den Kopf zurückbog, stiess er ihm gewaltsam das Messer in die Kehle und tödtete ihn so aus Eifer für die Gerechtigkeit.

In der vierten Abtheilung wird nun der Schluss dieser Legende dargestellt. Herkinbaldus liegt, mit der Hostie zwischen den Lippen, auf dem Sterbebette; ein Bischof im Ornate, mit dem halb geöffneten Ciborium wendet sich von dem Sterbenden ab, gefolgt von einem Mönch der ihm den Stab trägt und von einem Ministranten mit der brennenden Kerze. Weltliche Männer und Frauen in reicher Tracht umstehen das Todtenbett. Darunter steht folgende Erklärung:

Sane dum morbum herkinbaldus letiferum esse persensit: vocatur episcopus, cui postquam cum sacramentis advenisset: Infirmus cum lacrimis multis et magna cordis contricione omnia peccata sua nude confessus est. tacita duntaxit morte quam paucis ante diebus suo cognato inferebat: super quo episcopus eum redarguens dixit: Quare celas homicidium quo nepotem de manu tua peremptum vita carere fecisti: Ad quod infirmus respondens ait: Neque ego hoc peccatum esse judico neque id michi a deo remitti deposco: Cui episcopus confitere crimen et deus miserebitur tui: Alioquin ab edulio corporis Christi te convenit abstinere: At ille vir nobilis dixit: Attestor deum quod nepotem michi carissimum non livor non odium sed justicie zelus traxit ad mortem. et si ob id viaticum michi negaveris spero saltem spiritualiter communicari: Quo audito et languente sacramentaliter non referto. episcopus recedebat. Cui mox revocato dixit infirmus: Si in capella sit sacramentum corporis Christi perquire. et dum aperta pixide eucharistia non appareret. subjunxit egrotus: Ecce quem michi abnuens tecum portasti. non se michi denegavit. Et illico apertis dentibus hostia in ore illius palam omnibus demonstratur: Quod ut vidit episcopus magnificans deum tantum miraculum quod divina dispensacione

ob meritum justicie factum non ambigitur. ad aures christi fidelium pervigili cura deduxit.

Uebersetzung: Als aber Herkinbaldus merkte, dass seine Krankheit zum Tode führe, liess er den Bischof zu sich berufen, und als derselbe mit den Sakramenten gekommen war, bekannte er ihm freimüthig unter vielen Thränen und mit grosser Zerknirschung alle seine Sünden, wobei er jedoch den vor wenigen Tagen an seinem Neffen begangenen Mord verschwieg. Desswegen gab ihm der Bischof einen Verweis und sprach: „Warum verschweigst Du mir die Mordthat, wodurch Du Deinen Neffen mit eigener Hand getödtet?“ Hierauf erwiderte der Kranke: „Ich halte diese That für keine Sünde und verlange auch nicht, dass Gott mir dieselbe verzeihe.“ Der Bischof aber entgegnete: „Bekenne Dein Verbrechen und Gott wird sich Deiner erbarmen; wo nicht, so musst Du auf den Genuss des Leibes Christi verzichten.“ Allein der edle Mann sprach: „Ich schwöre es bei Gott, dass an dem Tode meines mir sehr theuren Neffen weder Missgunst noch Hass die Schuld war, und wenn Du mir desswegen das Viaticum verweigerst, so hoffe ich wenigstens doch im Geiste meine Communion halten zu können.“ Auf diese Erklärung entfernte sich der Bischof, ohne den darnach Schmachtenden durch die Darreichung des heiligen Sakramentes erquickt zu haben. Bald jedoch liess ihn der Kranke zurückrufen und sprach: „Siehe nach, ob das Sakrament des Leibes Christi sich noch in der Büchse befindet“; und als nach eröffneter Büchse die Hostie sich nicht mehr in derselben vorfand, fügte der Kranke bei: „Siehe, Christus, dessen Leib Du mir verweigert und mit Dir weggenommen hast, hat sich mir nicht entzogen.“ Und sogleich zeigte sich vor allen Anwesenden die Hostie zwischen den Zähnen in dem geöffneten Munde desselben. Als der Bischof diess sah, pries er Gott und brachte dieses grosse Wunder, welches ohne Zweifel durch göttliche Verfügung, wegen des Verdienstes der Gerechtigkeit, also geschehen, mit geflissener Sorgfalt zu den Ohren der treuen Anhänger Christi.

Diese Legende steht, unseres Wissens, in keinem der bekannten Legendarien und ist um so merkwürdiger, als nach ihr das, von der katholischen Priesterschaft so eifersüchtig vorbehaltene, Monopol der Absolution der Sterbenden durch die Communion, vollständig umgangen wird.

Tapeten mit historischen Darstellungen.

Sie beschlagen sämmtlich das Leben Julius Cäsars bis zu seinem Tode in vier grossen Teppichen, jeder mit zwei Darstellungen, theils in Phantasietrachten, theils im Costüm des burgundischen Hofes vom fünfzehnten Jahrhundert ausgeführt.

Erster Teppich. A. Cäsar, Pompejus und Crassus nebst anderen vornehmen Römern zur Zeit des Triumvirats, 60 Jahre vor Christus.

Pompejus sitzt in Mitte eines Halbkreises zwischen Brutus und Cato, Scipio und Cicero. Links vor ihnen steht Crassus; rechts besteigt Cäsar, mit dem Namen Julius auf seinem Waffenrock, sein Pferd. Auch bei den andern Personen steht der Namen, alles in der üblichen Schrift des fünfzehnten Jahrhunderts. Die dabeistehende Schrift erklärt die Darstellung in altfranzösischen Versen wie folgt:

Lucant recite presperant. romme et atout los aspirat.
un conseil de nobles rommains. fu indis en romme et kaultajns.
Ou brutus cathon et pluseurs. furent pour exceller de honneurs.
tant pour rome com del enpire. trois duateurs volrent eslire.

Deus po signouries conquerre. loing hors de lor contrée & terre,
pompee en rome demora. quy asses poissamment regna.
crasus en a la vers turquie. et jullius cesar de ost furfurnie
combatant vainquy lelvecois. de oultre rosne nommes franchois.

Freie Uebersetzung. Lucan erzählt, dass Rom in seinem Aufblühen durch seinen Senat, in welchem Brutus, Cato und Andere zu den Vornehmsten zählten, ein Triumvirat ernannte, um durch Eroberung fremder Länder sein Gebiet zu vergrössern. Pompejus blieb in Rom, wo er mit vieler Macht regierte. Crassus zog nach Griechenland und Julius Caesar besiegte die Helvetier jenseits des Rhone, Franken genannt.

B. Cäsars Zug gegen die Helvetier und Gallier.

Cäsar in goldenem Harnisch und goldenem Wappenrock mit schwarzem Doppeladler mit rothen Waffen (Schnabel und Fängen) auf der Brust, von Vornehmen zu Pferd umgeben, empfängt eine Deputation der Sequaner, eines gallischen Stammes, der das jetzige Burgund und die Freigrafschaft bewohnte. Ihr Sprecher, ein Vornehmer in reichem Anzuge, kniet vor Cäsar. Dabei folgende erklärende Verse:

Daultres franchojs une ambassade. vint vers julle chesar moult rade.
nommes senaquojslui requirent. et de fait a lui obeirete.
adfin que ilz les volsist desfendre. d'arjovistus & se prendre
a luj pour les sennes mater. com ils fist en brief sans douter.

Uebersetzung. Da kam unter andern Franken (Galliern) eine Gesandtschaft der Sequaner zu Cäsar, die ihn um Hülfe gegen Ariovist ansprach und dafür ihre Unterwerfung anbot, welche er auch ohne Zaudern annahm.

Zweiter Teppich. A. Cäsars Sieg über Ariovist bei Besançon, 58 Jahre vor Christus.

Cäsar wie oben im kaiserlichen Wappenrock auf einem Pferde in goldenem Rüstzeug ersticht im Schlachtgetümmel einen vornehmen Gegner, Namens Connabre. In der Höhe sieht man Ariovist sich in einen Nachen flüchten. Auf dem Nebenstücke erstürmt Cäsar, seinen Sieg verfolgend, eine Burg am Wasser, wobei er Chezar genannt ist.

Verse:

Cesar vers ariovistus vint a force. et lors fu vaincus
ariovistus sans attendre lors fuiant vint es nefs descendre
ainsi sans grand force ou doulour ot iulle chesar par amour
le demaine entre les franois qu'ils trouva leaus à son choix.

Et triumphans en son aide et preus & hardis en Subside
dariovistus fu lexploit tel qui franqs sabinghier voloit
Cesar puis racacha sans doute drapes bremio & sa route
es bailles et portes de sens et o lui les francois de assens.

Uebersetzung. Cäsar zog mit aller Macht gegen Ariovist, der besiegt nach seinen Schiffen floh. So errang er ohne grosse Mühe die Herrschaft über die Gallier, die ihm nach Wunsch, seines Beistandes sich freuend, tapfer und kühn Hülfe leisteten. Diess war der Sieg über Ariovist, der Gallien zu unterjochen kam. Darauf verfolgte Cäsar seinen Sieg durch die gallischen Städte die er eroberte, und unterwarf sich die Gallier.

B. Cäsars Zug nach Britannien.

Er landet mit vielen Schiffen und erstürmt eine Stadt. Vers:

Aus quels douchement se aconpaigne & a lui subiuga bretaigne
la grande & oussi la petite par la puissanche gent de eslitte
tout mist en la subjection des rommains a son option
les pais dessus dis a force par lui & des francs la consorce.

An die er sich milde anschloss und sich Britannien eroberte. Das grosse und die kleine (Bretagne) mit Hülfe der auserlesensten Mannschaft und brachte alles nach seinem Wunsche unter römische Botmässigkeit durch seine und seiner gallischen Verbündeten Macht.

Dritter Teppich. A. Cäsars Uebergang über den Rubicon auf seinem Rückzuge gegen Rom, 49 Jahre vor Christus.

Cäsar wie bisher zu Pferd im Vordergrunde, hinter ihm ein berittener Knappe, dessen Helm und Turnierlanze tragend; grosses Gefolge geharnischter Ritter, darunter der kaiserliche Bannerträger mit dem Adler mit blutigen Waffen auf dem Tuche. Oben reitet ein Vornehmer mit dem Namen Curto, mit trauriger Geberde auf Cäsar herabblickend. Vers:

Puis julle chesar rubicum. passa tous armes en son nom
trangressant des rommains ledit. que ornt ains par long temps edit.
puis tous les absentans de romme. brutus cathon pompee en somme
et pluiseurs aultres volt cachier. julle chesar sans menachier.

Uebersetzung. Darauf überschritt Cäsar auf eigene Faust den Rubicon mit seiner ganzen Armee, das alte Gesetz der Römer übertretend und beschloss, alle von Rom abwesenden Grossen, besonders Brutus, Cato und Pompejus ohne Schonung zu verbannen.

Vor Cäsar steht bis an die Hüfte mitten im Flusse das Bild der Roma mit aufgelöstem Haare, ihm mit heftigen Geberden den Uebergang wehrend; dabei die Verse:

Toy Jule chesar et les tiens
qui te meut prendre tes moyens
contre moy portant mes banieres
fais tu de mes logis frontieres.

Uebersetzung. Was ficht dich an, Julius Cäsar, dich und die Deinen, wider mich auszuziehen? mein eignes Banner in der Hand behandelst du mich wie Feindesland.

B. Cäsars Schlacht bei Pharsalus gegen seinen Nebenbuhler Pompejus, 48 Jahre vor Christus.

Oben links die Wegnahme des Hafens von Abrandis. Dann die Schlacht bei Pharsalus. Cäsar dringt mitten im Handgemenge gegen einen gleich kostbar Gekleideten, wahrscheinlich Pompejus vorstellend, ein. Hinter ihm abermals das Reichsbanner mit dem schwarzen Adler mit blutigen Waffen. Vers:

Et dedans le port abrandis. Julle chesar preux & hardis.
les assailly saichez sans faille. trop leur fist austere bataille.
en thesale ou puis les rataint. et diceulx en fist mourir maint.
ainsy par laide des francs. que o lui furent preux & vaillans.

Uebersetzung. Und im Hafen von Abrandis griffen sie unerschrocken an, ohne sein Ziel zu verfehlen. Dann lieferte er ihnen in Thessalien, wo er sie eingeholt, eine so hitzige Schlacht, dass mancher der Ihrigen erlag. So geschah es mit Hülfe der Gallier, die ihm kühn und tapfer beistanden.

Traist a soy toutes les contrees. que avons cy dessus declairees.
et les subjuga soubz les mains. de lui & des nobles rommains.
tant fut son cuer de haulte emprise. que a merveilles fut puis comprise.
comme singulier en proesse. et ung de tout le monde adresse.

Uebersetzung. Dann zog er alle bisher genannten Länder zu seinen und Roms Handen an sich und machte sie botmässig. Sein Herz war so

voller Grossthaten, dass er von da an, als an Muth und Unternehmungsgeist einzig in der Welt, verehrt wurde.

Vierter Teppich. A. Cäsars Triumphzug in Rom, 47 Jahre vor Christus.

Cäsar wird auf einem Thronsessel durch die Volksmenge getragen, in der der Sequanische Sprecher aus dem ersten Teppiche sich besonders hervorthut. Vers:

Depuis volt en romme rentrer. ou pour son triumphe honnourer.
le volrent tous ceulx qui laymoyent. et son los augmenter querroiient.
et puis leslurent empereur. le premier pour plus sa valeur.
accroistre et a plain divulgier. commt ung oultre fame prechier.

Uebersetzung. Darauf beschloss Cäsar nach Rom zurückzukehren, wohin ihn alle seine Anhänger beriefen, um seinen Triumph zu feiern und sie ihn um seinen Ruhm zu verherrlichen zum ersten Herrscher ausriefen, damit sein Rang sich erhöhe und vor aller Welt noch seinen Ruf übertreffe.

B. Der 15. März in der Pompejanischen Curia, kurz vor seiner Ermordung, 44 Jahre vor Christus.

Cäsar sitzt als Alleinherrscher auf dem Throne mitten im Senate unter seinen Mördern. Rechts und links neben ihm Brutus und Cato mit kleinen Dolchen. Die darauf bezüglichen Verse erwähnen nur die Culmination seiner Grösse, mit keinem Worte aber seinen gleich darauf erfolgten Sturz. Vers:

Entre neuf des meilleurs du monde. preus & vaillans à la reonde.
le dit julle chesar est ung. com le appreuve le dit commun.
de sa proesse et de sa gloire. durra jusque en fin la memoire.
et la robuste vaillandise. qui sestoit en son ceur submize.

Et des fais tant chevalereux. nobles comme preu entre preus.
si que nièrt à nul jour estainte. de sa ronnomee l'attainte.
tant que le monde estant dura, son los et valleur nechera.
ainsy le nous ottroie cely. qui donne a tous glore et merchy.

Uebersetzung. Unter Neun der Besten auf dem Erdenrund war Julius Cäsar Einer, wie die Sage verkündet. Von seiner Hochherzigkeit

und seinem Ruhme, seiner tiefgewurzelten Kraft und seinen ritterlichen Thaten, als des Kühnsten unter den Kühnen, wird niemals die Erinnerung verschwinden, noch sein Name erlöschen. Solange die Welt steht, wird sein Ruhm und sein Werth nicht untergehen. Hiezu verpflichtet uns Derjenige, der allen Ruhm und Gnade verleiht.

Die Wahl dieser Verherrlichung Cäsars galt sowohl der bekannten Vorliebe der letzten burgundischen Dynasten für diesen gewaltigen Herrscher, der ihnen zum Vorbilde dienen sollte, als den Burgundern selbst, die sich von den alten Sequanern, Cäsars Getreuen, abzustammen rühmten.

Tapeten mit heraldischen Darstellungen.

Diese bieten, zumal dem Historiker, wenn er auch nicht besonderer Fachmann ist, ein nicht minder wichtiges Interesse dar, als die vorhergehenden, indem sie einen augenfälligen Beweis von dem weitscheinenden Gepränge liefern, mit welchem es damals Mode war, seine ganze weltliche Stellung durch die Symbolik der Wappen zur Schau zu stellen. Sie dienten höchst wahrscheinlich zur Ausschmückung der Vor- und Empfangsgemächer des herzoglichen Gezeltes vor Murten.

Wappenteppich von Burgund mit den Ordensinsignien des Goldenen Vliesses.

Ein über 20 Fuss langer wollener Teppich von schwarzem Grunde mit Blumensträussen und Blätterbüscheln besäet. In dessen Mitte das vollständige Wappen Herzogs Karl von Burgund in bunter Wolle mit Gold- und Silberfaden eingewirkt.

Allem Anscheine nach ist dieser Teppich ein Produkt der nämlichen Fabrik wie die früherbeschriebenen Tapeten. Das Wappen entspricht vollständig demjenigen des grossen goldenen Staatssiegels genannten Herzogs. Da diess Wappen noch mehrfach vorkömmt, so folgt hier dessen gründliche Blasonierung.

Cod. herald. von Grünenberg. Mss. Orig. Fol. 49 b. — Trier 299. 612.

Schild. Geviert mit Herzschild.

Erstes und viertes Quartier. In Blau mit goldenen Lilien besäet und in Roth und Silber gestückter Einfassung. Wegen der Abstam-

mung dieser letzten burgundischen Dynastie von dem königlichen Hause Frankreich; nämlich von Philippus audax aus dem Hause Valois, dem Sohne Königs Johann von Frankreich, welcher nach Aussterben des alten burgundischen Herzogshauses anno 1361 von seinem Vater Burgund als Lehen erhielt.

Zweites Quartier. Getheilt. 1. In rother Einfassung von Gold und Blau schrägrechts sechsfach gestreift, wegen des Herzogthums Burgund. 2. In Schwarz ein goldener Löwe, wegen Brabant, welches Johanna, letzte Erbin Brabants, anno 1404 an ihren Gemahl und Vetter, Herzog Anton von Burgund, brachte.

Drittes Quartier. Ebenfalls getheilt. 1. Burgund, wie oben. 2. In Silber ein rother gekrönter Löwe, wegen Limburg, das zu Burgund gehörte, wesswegen sich Karl der Kühne auf seinem Siegel u. a. auch Herzog von Limburg nennt.

Herzschild. In Gold ein schwarzer Löwe wegen der Grafschaft Flandern, welche durch Margaretha, Erbin Ludwigs, des letzten Grafen von Flandern und Gemahlin des obgenannten Stammherrn Philipps von Valois, an Burgund kam.

Orden.

Den ganzen Schild umschlingt die grosse Ordenskette des Goldenen Vliesses. Sie ist aus ineinandergeschlungenen, goldenen Feuerstählen, alter Façon, zusammengesetzt, wovon je zwei einen funkensprühenden Stein (oft in Gestalt von gefassten Achaten) zwischen sich haben. Mitten unter dem Schilde hängt das Hauptstück des Ordens, das goldene Vliess des Jason selbst, nämlich ein frisch abgestreiftes, von Goldsand strotzendes Widderfell, dessen innere Fleischseite deutlich noch blutend dargestellt ist. Diesen vornehmsten aller katholischen Orden stiftete Philipp III. der Gute, Herzog von Burgund, Vater Karls des Kühnen, anno 1430, bei Anlass der Hochzeitsfeste mit seiner dritten Gemahlin, Isabella von Portugal, zu Brügge. Eine unsaubere, ächt französische Sage giebt dem Orden einen ganz andern Ursprung.

Helm.

Ganz golden, mit weit ausgeladenem Stangenvisier. Auf demselben ein Wulst von Silber und Roth abwechselnd gewunden; darauf die goldene Lilie Frankreichs in der merkwürdigen hölzernen Gestalt, wie sie zu tragen nur die ehelichen Agnaten des königlichen Hauses berechtigt waren. Anton Bastard von Burgund führt dagegen auf seinem, zu Zürich verwahrten Siegel nur eine Eule als Helmkleinod.

Cod. herald. von Grünenberg.

Helmdecke.

Aussen Blau, mit goldenen Lilien besäet, wegen der genannten Agnatschaft mit Frankreich; Innen Roth mit goldenen Feuerstählen, Steinen und Funken, wegen des Hochmeisterthums des Goldenen Vliesses, welches durch Maria, letzte Erbin von Burgund, Gemahlin Kaisers Maximilian I., Erzherzogs von Oesterreich, an dieses erlauchte Haus übergieng.

Zur Rechten und Linken dieses Wappens, seitwärts entfernt ist je ein goldenes Monogramm eingewirkt, das aus zwei verzierten, mit einem Striche verbundenen ℓ in altdeutscher Kleinschrift besteht, und über welches die Flammen des sprühenden Feuersteins, der über ihm schwebt, herabkommen. Ueber dem beschriebenen Wappen wiederholt sich genanntes Monogramm. Dieser schöne Teppich, der erst seit Kurzem wieder in seine ursprüngliche ganze Einheit zusammengefügt wurde, diente seiner Zeit höchst wahrscheinlich zur Ausschmückung des Wartsaales des herzoglichen Zeltes und unmöglich zu einem Bodenteppich, für welchen er bisher irrigerweise ausgegeben wurde. Denn sein Wappen mit Füssen treten zu lassen, das kam damals niemand in den Sinn, ja nicht einmal um ein Sitzmöbel damit zu verzieren.

15. Ein anderer Wappenteppich von gröberer, aber in Stoff und Farben noch besser erhaltener Arbeit, in blosser Wolle, ohne Metallfaden gewirkt, stellt in mehrfacher Wiederholung und bedeutend grossen Verhältnissen nichts als das oben beschriebene Wappen des Herzogs vor, welches je das ganze Gewebe von oben bis unten ohne alle Zuthaten,

selbst ohne Schilddarstellung einnimmt. Auch dieser Teppich war früher theilweise zerstückelt und ist jetzt wieder in seinen ursprünglichen Zustand hergestellt worden. Er mag zur Zeit seines Gebrauches zur äusseren Verkleidung genannten Gezeltes gedient haben, um von Weitem her den Sitz des Herrn und Heerführers durch alle Gassen des Lagers mit grellen Farben anzuzeigen.

16. Vier lange grünseidene Banden oder Streifen, mit den Worten „Je l'ay emprins" in goldener altdeutscher Schrift von Funken und stellenweise von den Symbolen des Goldenen Vliesses umgeben, alles nicht gestickt oder gewoben, sondern nur aufgemalt. Sie scheinen zu Schwenkeln für herzogliche Fahnen bestimmt gewesen zu sein.

Zum Schlusse dieses Abschnittes und als Beleg für die aufgestellten Erklärungen mögen noch folgende Stellen aus den beiden Schillingischen Chroniken von Bern und Luzern hier Platz finden.

Diebold Schilling, der Luzerner, dessen Chronik erst in diesem Jahre (1865) zum erstenmale im Drucke erschien, sagt auf Pag. 78, laut fol. 100 des Mss. u. a. Folgendes: „Darnach fand man erst so vil costlichen „panern und fennlinen uff das aller schönest vergült und des Herzogen „Wappen daran gemachet, und an eim jeglichen mit gulden buochstaben „geschrieben: „Je l'ay emprins". Ausgabe von 1743. pag. 293.

Der Bernische Diebold Schilling, dessen Handschriftliche Chronik auf der hiesigen Stadtbibliothek liegt, sagt von der Beute von Grandson u. a. Folgendes: „Man vand ouch in dem leger das man Im obgewonnen hatt, „gar vil köstlicher pannern und vennli, Es were die man im velde mit „der Hand gewann, oder in den Casten oder Bulgen vand; der waren an „der Zall gros & clein, me dann sechshundert." — „Dieselben — wurden „darnach gen Luzern gefürt & under gemein eidgno & ander gewannter „nach marzalen der Lüten geteilt." A. a. O. pag. 293.

Der Grund dieser Menge von Feldzeichen in des Herzogs Heere erklärt sich aus folgender Stelle: „Wan er oder sin vatter der alt Herzog „Stett oder Lannde mit den Swert gewunnen & under sich gebracht, so „haben sie dann In semlichen — alwegen von stund an vil panern von „Burgunn ufgericht und usgestossen & das darumb getan, damit si das

„gemein volcke zu schrecken & forchten bringen möchten, alsdann durch „Inn zu Jentt (Gent), Lüttich, Dynant & In andern grossen Stetten ouch „beschechen ist.“

A. a. O. pag. 294. Ueber die Gezelte und ihre Pracht geben folgende Stellen Aufschluss: „Man gewann ouch des alten Herzogen von Burgunn siden Zelt (nicht „sieben, wie die gedruckte Ausgabe sagt), die gar köstlichen was und „darzu vil annder zelten die vor Granson ufgeslagen warent.“ Ferner aus der Schlacht bei Murten:

A. a. O. pag. 342. „Und als dann der Herzog von Burgunn in sinen Leger uff einem „rein (Anhöhe) ein hüpsch kostlich gezymmert Huss hatt lassen machen „und sin Zelten darumb uffslachen do er ouch sin wonung hatt, Do wur„den gemein Houptlüt umb eren willen ze ratt, das si den Herzogen von „Lothringen mit sinen Dienern darin lassen wolten, als ouch beschach, „und er hat das ouch zu grossem Danke und was darin gar frö„lich etc.“

Dieses hölzerne Gezelt ist in genannter Chronik mehrere Male dargestellt, und wenn diese Abbildungen auch etwas skizzenhaft ausgefallen sein mögen, so ersieht man denn doch daraus, dass es von Holz erbaut, mit gothischer Zierrath und mit Fahnen geschmückt war, so wie auch mit dem Feuerstahl der Ordenskette des Goldnen Vliesses.

Was es mit den Schwenkeln, d. h. mit den langen Bandstreifen an dem oberen Theile der Bannertücher für eine Bewandtniss hatte, das erklärt eine Stelle in „von Roth — Burgunderkriege“ pag. 293, wonach Basel, nach der Schlacht bei Murten sein „rother Schwenkel am Panner durch den Herzog von Lothringen abgeschnitten wurde“ zum Zeichen seiner Entlassung von der bischöflichen Unterthänigkeit, was zwar nur im Namen des Bischofs selbst oder des Kaisers geschehen konnte, hier aber die Bedeutung dieser Schwenkel vollständig erklärt. Die rothen Schwenkel mit weissen Kreuzchen dagegen, welche die Standesbanner der Waldstätte, Zürichs und Zugs noch das ganze sechszehnte Jahrhundert hindurch führen, zeigen an, dass diese Länder und Städte nur unter des Reiches Oberhoheit standen.

Andere Stücke aus den Burgunder-Kunstgewirken.

Kirchenparamente.

(17.) Schwarzes Antipendium, Altarbehänge, von Wollenplürsch, darauf zwei grosse, auf Sammt gestickte Feuerstähle aus dem Goldnen Vliess-Ordenszeichen aufgenäht sind und über deren ganze Fläche sich das vollständige Wappen von Burgund in bunter Seide und Gold- und Silberfaden gestickt, verbreitet. Die Mitte zwischen beiden Feuerstählen nimmt ein ebenfalls gestickter, grosser Schild ein, auf dem das damals noch gräfliche Wappen von Nassau zu sehen ist, nämlich: auf Blau mit goldenen Schindeln besäet, ein goldener Löwe. Diess Wappen ertheilt auch sicheren Aufschluss über die Herkunft dieses Paraments, wozu noch einige Stellen aus angeführter Chronik Diebold Schillings von Bern das Ihrige beitragen. Da heisst es nämlich u. a.: „Denne der rich Graff zu „Nassow, des Marggrafen von nidern Baden tochtermann, des recht „Hauptpanner kam gen Bern.“ Dieser Graf wurde bei Nancy von den Eidgenossen gefangen. Ferner heisst es nach dem Berichte über die Theilung der Beute zu Luzern: „und hankten die von Bern jren Teil „(an Bannern) wider in das Münster, als die noch da hangen, man macht „ouch aus etlichen panern Messachel fanen und ander Gotts-Gezierden.“ Hieraus geht sowohl die Herkunft dieses Nassauischen Wappens, als dessen Versetzung, nebst der der burgundischen Feuerstähle auf fragliches Antipendium, deutlich hervor.

(18.) Ein wohlerhaltenes Antipendium von feinem Seidenzeug, mit ächtem Purpur gefärbt, der jedoch wie überall durch Alter und äussere Einflüsse in jene dunkle violette Missfarbe übergegangen ist, die wir an so vielen Pergamentblättern und seidenen Schutztüchern in dieser Farbe in alten Messbüchern u. dgl. wahrnehmen, woraus in der späteren Wappkunde die Bezeichnung der Violet-Farbe mit dem Namen Purpur entstand.

Auf diesem Altarstücke sind drei ganz in Goldfaden gestickte Figuren in byzantinischem Styl mit der erklärenden Schrift, nämlich: Erzengel Gabriel; Maria mit dem Jesuskinde und Erzengel Michaël. Maria ist zu beiden Seiten von Zweigen umgeben, die aus zwei goldenen Krügen hervorkommen. Zu ihrer Rechten kniet in ganz verjüngtem Maassstabe und betender Geberde ein Freiherr von Granson in voller Waffentracht des dreizehnten Jahrhunderts — Ringpanzer, Wappenrock und Schild mit den Farben und Bildern seines Hauses: von Silber und Blau sechsfach gepfahlt, darüber schräg rechts eine rothe Binde mit drei goldenen Pilgermuscheln. Unter jedem der Erzengel steht ein Schild mit diesem Wappen und am Wappenrock des Freiherrn ist es am Leibstück und Aermel zu sehen. Diese Figur, wie die Schilde sind unverkennbar von ganz anderer Hand, in bunter Seide und nicht besonders kunstreicher Arbeit auf das viel ältere Tuch aufgestickt. Letzteres ist jedenfalls viel höheren Alters und möchte wohl von einem Herrn von Granson bei einer Palästina-Fahrt aus Griechenland mitgebracht worden sein. Das ganze Paramment aber darf wohl ohne Zweifel der Burgunderbeute bei Granson, wo das ganze Lager des Herzogs und aller seiner mitgezogenen Vasallen nebst dem Schlosse in die Hände der Eidgenossen fiel, zugerechnet werden.

(19.) Ein karmosinrothsammtenes Antipendium mit bunter Seide und Gold- und Silberstickerei verziert aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Die Stickerei stellt in der Mitte Christus am Kreuze vor, zu seiner Rechten Maria mit dem Schwerdt in der Brust, als Mater dolorosa, zur Linken sein trauernder Lieblingsjünger Johannes. Alle drei Bilder machen zusammen eine für sich abgeschlossene Scene aus. Von dieser zieht sich zu beiden Seiten je eine gothische Halle mit drei Bogen hin. Unter der zur Rechten stehen Petrus mit Buch und Schlüssel, Catharina mit Rad und Schwerdt und Agnes mit dem Lamm Gottes auf den Armen. Zur Linken Bruno mit dem Kleeblattkreuze, Johannes der Täufer mit dem Agnus Dei in der Glorie und Paulus der Apostel mit Buch und Schwerdt, als römischer Bürger in pelzverbrämter Toga.

Der Umstand, dass die Stickerei dieses Paramentes auf bezeichnete Art in drei von einander unabhängigen Stücken angebracht ist, wodurch es sich ganz besonders zum Zusammenlegen und öfteren Transporte eignet ohne dass darunter seine Symbole leiden, gab zur Annahme Anlass,

dass dieses Antipendium zum Feldgottesdienste der Burgunder gehört habe, wesswegen es hier auch unter den Gegenständen der Burgunderbeute erscheint.

Weltliche Anzüge.

(20.) Ein prächtiger weiter Faltenrock mit langen weiten Aermeln von schwerem scharlachrothem Atlas, beinahe wie neu. Dem kostbaren Stoffe und dem Schnitte nach mag er füglich für einen der Zeltanzüge Karls des Kühnen gelten. Die dabei befindlichen Quasten an starker Posamenterschnur von gleichem Stoff und Farbe haben, ihrem Gewichte nach zu urtheilen, schwerlich dazu gehört.

(21.) Ein grosser, langer und sehr weiter Mantel mit schmalem aufstehendem Kragen, von rothem Seidenstoff mit hübschen goldenen Damastblumen.

Ferner drei kürzere aber ebenfalls sehr weite Herrenmäntel ohne Aermel, wie sie in allen Darstellungen der Trachten des fünfzehnten Jahrhunderts zur Genüge vorkommen, nämlich:

(22.) Von hochrothem Sammet mit goldenen Damastblumen.

(23.) Von Goldbrokat mit eingewobenen rothen, doppeltgeschorenen Sammtblumen von kunstreicher Technik.

(24.) Von reinem Goldstoff, dessen äusserst zierlicher Damast nur in feinen Conturen von rother Seide eingewoben ist.

(25.) Endlich eine hübsche Pferdedecke von rothem Seidendamast mit schwarzen Sammtblumen und grossen dazwischengewirkten goldenen Klammern, die wohl auf irgend eine Devise, oder auf das Zeichen einer Rittergenossenschaft Bezug haben mögen, alles ohne irgend ein geistliches Abzeichen und dem Schnitte nach ganz geeignet zu einem Pferdeanzug aus dem fünfzehnten Jahrhundert.

Auf diese weltlichen Anzüge passen nun ebenfalls Stellen aus Diebold Schillings Chronik:

„Darzu wurden ouch des Herzogen Vonn Burgunn besten röcke und „mäntel, die gar von köstlichem Gold gemacht, und mit Zöbel und Her- „melinen underzogen warent genommen, Die kament ouch gen Bern, und „wurden von Jnen umb ein gros Summ geltes kouft und an Gottesgezierde „geben. Desgleichen wurden ouch vil ander köstlicher güldinen und si- „dinen röcken und ckleidern gewunnen und ander menglich gross gut.“ Schill. pag. 341.

Ferner heisst es: „Darzu haben ouch die von Bern gar vil kostlicher „güldinen und sidinen ouch ander gezierden, us der ofnen büt kouft und „das alles durch Godtes willen Jn ir Münster & in ander Clöster in der „Statt, ouch in ander Gotzhüser Jn ihren Landen und gebieten geben „und geteilt und das alles mit barem Gelt bezalt.“

Zum Beweise von der damaligen luxuriosen Art in den Krieg zu ziehen von Seite der Herren und von der Unkenntniss der Schweizer damaliger Zeit in solchen Dingen mögen noch folgende Stellen aus Schillings Bernerchronik dienen:

„Im leger von granson verloren (der Herzog und die Seinen) me „dann einer Million Goldeswert, das ist zehen malen Hundert tusent Gul- „din an einem und dem andern“ — „und an (Silbergeschirr) Kannen, „blatten, schalen, bechern“ — „me dann vier Zentner schwer, thut ob „achthundert marken.“ Davon gar Vieles „durch einfalt lüte, für Zynnen „geschirr verkouft“ wurde, so dass nicht der hundertste Theil der Beute zur Theilung gekommen sei.

B.

Kunstgewirke ungewisserer Herkunft.

Mehrere der nun folgenden Kirchenparamente mögen zwar allerdings der Burgunderbeute zugehören und können derselben vielleicht später, nach Auffindung der Namen ihrer Wappen, noch zugetheilt werden. Allein

da hier nur nach anerkannten, oder doch genügend maassgebenden Kennzeichen geurtheilt wird, so musste für diesen Theil der Sammlung eine eigene Rubrik eröffnet werden.

Antipendien.

(26.) Eines der ältesten Stücke der ganzen Sammlung; besteht aus lillafarbener Seide, reich mit Gold gestickt. Seine Bilder stellen Maria mit dem Jesuskindlein vor, von zehn kleinen Löwen umgeben; sie steht in einer goldenen Halle im Uebergangsstyl aus dem Romanischen ins Gothische; zu ihrer Rechten Johannes der Täufer, zur Linken Johannes der Evangelist. An beiden Enden des Tuches befindet sich ein hellrothseidener Streif mit hübschen Rebenranken und den apokalyptischen Bildern der vier Evangelisten in Gold gestickt. Es mag wohl aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts herstammen.

(27.) Das schönste und besterhaltene Stück; stellt in bunter Seide mit Gold und Silber gestickt in den frischesten Farben folgende Scenen aus dem Leben unseres Erlösers dar: Die Weihnacht; Christus vor Pilatus; Kreuztragung; Kreuzigung; Himmelfahrt; Krönung Mariä und endlich Christi Wiederkehr als Weltrichter; alles in architektonische Abtheilungen geordnet. Diess werthvolle Kunststück stammt, der Tracht, Ornamentik und ganzen artistischen Vollendung nach zu urtheilen, aus dem vierzehnten Jahrhundert.

(28.) Von ehemals rothem, jetzt ganz vergilbtem Seidenplürsch mit drei, allem Anschein nach englischen, Wappen auf normannischen Schilden. Möchte wohl noch von dem verheerenden Einfall Ingelrams von Coucy im vierzehnten Jahrhundert herstammen, dessen Räuberhorden vielfach aus brittanischen Freibeutern bestanden, und welchem die Berner anno 1375 bei Fraubrunnen den verdienten Lohn gaben.

(29.) In bunter Wolle von Hand gestickt nach höchst mittelmässiger Zeichnung, Farbenspiel und Technik. Es stellt zwei Bischöfe und einen Chorherrn vor: St. Severinus mit einem Kirchenmodel, er war Schutzpatron der Leinweber in Oesterreich, Bayern und in Bordeaux; St. Bla-

Müller G. Schw. E. II. 417 u. f.

sius mit einer gedrehten Wachskerze, Schutzheiliger gegen Halsübel; und St. Dominicus im Chorherrenhabit, der ein vor ihm liegendes Kind benediciert. Diess jüngste und werthloseste Stück der ganzen Sammlung, das ihrer gar nicht werth ist und höchstens aus dem Beginne des siebzehnten Jahrhunderts herrührt, gab durch die Distel neben St. Severin Anlass zu der albernen Auslegung: es stelle England, Schottland und Irland vor, ungeachtet des gänzlichen Mangels der Rose von Lancaster und des irischen Kleeblattes.

Priesteranzüge.

(30.) Ein grosses Pluvial von blauem Sammt mit eingewirkten goldenen Zierrathen und einem reich in Relief gestickten Borde von künstlicher Arbeit. Auf dem Nackenstücke sind die Mutterfreuden der Maria dargestellt: Sie sitzt vornehm gekleidet in einem Schlossgarten voll Blumen mit dem Jesuskinde, das von spielenden Engeln umgeben ist. Gott Vater haucht den Heiligen Geist über das gekrönte Haupt der Maria. Die beiden Fähnchen auf den Schlossthürmen könnten vielleicht mit der Zeit durch ihre Wappenbilder Aufschluss über die Herkunft dieses reichen Gewandes geben.

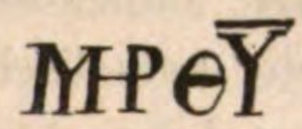
(31.) Ein anderes Pluvial von gelb und rothem Brokat, dessen Goldfäden nur noch spärlich sichtbar sind, ohne alle Abzeichen.

(32.) Ein drittes, besser erhaltenes, von reichem zierlichem Golddamast auf himmelblauem Grunde mit breitem gesticktem Bord von weit geringerer Arbeit. Auf dem Nackenstücke ist bei den Bildern der Apostel Jakobus und Andreas ein noch unerklärtes Wappen.

(33.) Ein viertes von einfachem Golddamast ohne Stickerei.

(34.) Eine schmale goldene Stola mit schwarzen Kreuzen, zu Leichenfunktionen.

(35.) Ein beinahe werthloses Messgewand von ganz verblichenem, dem Ansehen nach ehemals roth gewesenem Sammt, ohne alles Abzeichen.

(36.) Zum Schlusse dieser Rubrik folgt dagegen ein desto interessanteres Stück, nämlich ein schönes, aus reichem byzantinischem Damaste in Gold und jetzt verblichener Seide verfertigtes Pluvial, mit golddurchwirkten Adler- und Löwenköpfen nebst deren Krallen. Auf dem Mittelstreifen wiederholt sich oft das Bild der Maria mit dem griechischen Monogramm  (*ΜΑΘΗΡ ΘΕΟΥ*) Mutter Gottes. Diess ist offenbar das älteste Stück der ganzen Sammlung und stammt ohne Zweifel spätestens aus dem zwölften Jahrhundert und verdient alle Aufmerksamkeit.

(37.) Ein kleines Stück von schwarzem Wollenplürsch mit zwei aufgenähten Wappen in Seidenstickerei. Das obere Wappen ist unbekannt, das untere das des Hauses von Stäffis, Estavayer am Neuenburgersee. Stammt aus dem sechszehnten Jahrhundert und kann von Claudius von Estavayer, der als Curtisane papale eine Menge einträglicher geistlicher Aemter bekleidete, u. a. Domprobst der Cathedrale zu Lausanne war und dessen Wappen im mittelsten Chorfenster unseres Münsters bereits seine freundlichen Beziehungen zu unserem Chorherrenstifte bezeugt, geschenkt worden sein. Das Wappen ist von Gold und Roth sechsfach gepfahlt, mit einer silbernen Querbinde, darin drei rothe Rosen. Auf dem Schilde sitzt eine Inful nebst Krummstab und Palme, was auf den Rang eines Abtes deutet.

C.

Messgewänder und Paramente des hiesigen St. Vincenzenmünsters aus der katholischen Zeit herstammend.

Ueber diese Kirchenstücke waltete früher die irrige Meinung, sie stammten grösstentheils aus dem, bei der Besetzung der Waadt durch die

Berner aufgehobenen, Hochstifte Lausanne her. Diese Besetzung geschah aber erst sieben Jahre nach der vollendeten Annahme der Reformation im gesammten Bernerlande, anno 1535, wo derlei clerikale Gegenstände für den neuen, protestantischen Cultus schon allen Werth verloren hatten. Auch ist ihrer in den, sonst sehr genauen Verzeichnissen der aus dem Hochstifte Lausanne abgeführten Kirchenschätze mit keinem Worte, wohl aber ganz anderer (weiss seidener) Paramente, die nicht mehr vorhanden sind, gedacht. Dagegen finden sich in unseren Archiven genügende Beweise von der sorgfältigsten Aufbewahrung der authentischen Kirchenparamente unseres St. Vincenzenmünsters aus der katholischen Zeit, was einzig auf diese in Frage stehende Stücke Bezug haben kann, da ausser ihnen keine andern mehr vorhanden sind. Wohl aber mögen sie Geschenke des vorletzten Bischofs von Lausanne gewesen sein, aus dessen Zeit sie stammen, in dessen Diöcese unser Münster gehörte, und dessen Wappen auf mehreren unter ihnen sichtbar ist, woraus auch erwähnter Irrthum herrühren mag.

(38, 39, 40.) Ein Messgewand mit zwei Dalmatiken, alle drei Stücke von grosser Pracht in Hinsicht der Weberei und Stickerei, wie des daran verwandten edlen Metalls. Sie bestehen aus dem schönsten Goldbrokate mit eingewirkten Damastblumen in Scharlachseide und sind mit breiten Borden eingefasst, auf denen Scenen aus der heiligen Schrift nebst Heiligenbildern in den brillantesten Farben und mit Gold- und Silberfaden aufgeblickt nach guten Zeichnungen von Hand gestickt sind. Alles ist im Blattstich gearbeitet, jede Scene und jedes Bild in zierliche gothische Nischen und Baldachine gestellt, die von schwerer Gold- und Silberstickerei, stellenweise beinahe plastisch ausgeführt und häufig mit dem Wappen der zwei letzten Bischöfe von Lausanne aus dem Hause Montfalcon geschmückt sind.

Wappen. Quadriert. Erstes und viertes Feld in Silber ein schwarzer Falke mit ausgebreitetem Flug, wegen des Stammsitzes Montfalcon en Bresse, zum Unterschied von den Montfaucon-Montbeliard im Sundgau. Zweites und drittes Feld von Hermelin und roth quadriert, wahrscheinlich wegen der Herrschaft de Pierre. Der letzte Bischof von Lausanne war nicht Aimo, wie die kleine Broschüre von 1839 über das Münster zu

Bern sagt, sondern Sebastian von Montfalcon, jüngster Sohn von François von Montfalcon Ritter, Seigneur de Pierre und mehrerer anderen Herrschaften, und der Jaqueline de Pierre; er ward den 18. August 1517 zum Bischof von Lausanne erwählt als Nachfolger seines Oheims, des Bischofs Aimo, des wahrscheinlichen Schenkers dieser Paramente. In der Nacht vom 21. auf den 22. März 1536 floh er aus Lausanne bei dem glücklichen Fortgang der Besetzung der Waadt durch die Berner, von denen er seines Amtes und aller seiner Herrschaft entsetzt wurde, weil er es mit Herzog Karl III. von Savoyen gehalten, dem der Feldzug der Berner gegolten. Darnach lebte er noch 24 Jahre lang im Exil und starb zu Virieux le Petit en Bugey anno 1559 oder 1560. Mit diesem Sebastian von Montfalcon nahm das Bisthum von Lausanne für immer ein Ende.

Zu diesen drei Messanzügen gehören noch folgende 5 Stücke:

(41—45.) Vier Stolen und ein Bruchstück einer solchen, jedoch alle von weit geringerer Arbeit als die obigen.

(46—50.) Fünf zusammengehörende Ornate zu einem vollständigen Hochamte, alle mit Wappen besetzt und aus dem vierzehnten Jahrhundert abstammend. Die drei ersten sind aus hochrothem und grasgrünem Sammet wellenförmig zusammengestückt. Nummer 46 ist das Pluvial für den funktionierenden Priester; es hat ein gesticktes Bord mit Heiligenbildern, auf der Nackenstelle die Kreuzigung des Andreas. Die Nummern 47 und 48 sind die beiden Dalmatiken für die Diakone. Alle drei Ornate tragen mehrfach wiederholt zwei Rautenschilde und zwei gewöhnliche Wappenschilde des vierzehnten Jahrhunderts, was zu der bizarren Auslegung Anlass gegeben haben mag: diese Paramente seien Pferdedecken aus Turnieren. Der Schnitt und der Besatz mit kirchlichen Bildern musste jedoch bald jedes aufmerksame Auge auf die rechte Spur führen. Sichere Auskunft aber erhalten wir vollends durch die Wappen selbst. Zwei davon sind rautenförmig, en losanges (Rhomboiden), was Frauenwappen andeutet, entweder von regierenden Witwen oder von Frauen, die über ein ausschliessliches Privatbesitzthum regierten. Die beiden anderen sind Wappen wie sie auch von verheiratheten Frauen geführt wurden, welche dem ihrer Männer entsprechen.

Recueil diplomatique du Canton de Fribourg III. 1841.

Die Rautenschilde gehören der verwitweten Gräfin Isabella von Savoyen, Freiherrin der Waadt, geb. Gräfin von Châlon-Arlay. Der rothe Schild mit dem weissen Kreuz und der Gold und Blau, siebenfach gestückten Schrägbinde ist das Wappen der Freiherrschaft Waadt, welches mit einer kleinen Veränderung in der Binde auch für die Balley Waadt und die unter derselben stehenden Castellaneien Romont, les Clées und Rue geführt wurde.

Cibrario Sigilli de Principi di Savoya p. 262. Tb. XXXII. F. 194.

Der andere Rautenschild zeigt auf Roth eine goldene Binde, schrägrechts mit blauem Stern auf deren Schulterstelle, wegen der Grafschaft Châlon in Burgund, mit dem Beizeichen der Nebenlinie von Arlay.

Cibrario. p. 264. Ta. XXXII. F. 194.

Die Männerschilde dagegen gehören der Tochter der genannten Isabella, der Gräfin Katharina von Eu und Guines, bei Lebzeiten ihres Gemahls. Beide Schilde sind oben rechtwinklig, unten in einen Spitzbogen endend, wie sie der sämmtliche hohe und niedere Adel des vierzehnten Jahrhunderts führte. Das eine in Blau mit goldenen Schindeln besäet, zeigt einen goldenen Löwen wegen der Grafschaft Eu in Frankreich; das andere ist quadriert: Erstes und viertes Quartier führt Eu; zweites und drittes Gold mit rothem, nach innen rund ausgezacktem Rande wegen der Grafschaft Guines, welche nach vielen Wechselfällen mit der erstern Grafschaft vereint wurde.

Guichenon, Histoire généalogique de la royale maison de Savoye p. 1085—191.

Aus einer Urkunde des Turiner Archivs, auf welche sich Guichenon beruft, geht hervor, dass diese beiden Damen anno 1351 das Domherrncapitel von Lausanne unter ihre Protection nahmen: „Cette Isabelle de „Chalon & Catherine de Savoye sa Fille Dame de Vaud prirent le „Chapitre de Lausanne sous leur protection par lettres du premier „Octobre 1351."

Die Nummern 49 und 50 bezeichnen zwei, ebenfalls zu diesem Hochamte gehörende Tuniken von viel untergeordneterem Ansehen. Sie bestehen nur aus blauer Leinwand, mit bunten Franzen garniert, und zeigen nur einmal und bloss unten im viereckigen Einsatze das Wappen der Freiherrschaft Waadt.

Alle diese fünf Stücke sind nun ohne Zweifel ein Geschenk der beiden genannten hohen Damen an das Domcapitel Lausanne zur Zeit ihrer Uebernahme der Protection über dasselbe gewesen. Was die son-

derbare weltliche Ausstattung dieser Kirchenparamente mit Wappen anbetrifft, so ist sie einer der vielen Beweise, wie im vierzehnten Jahrhundert, der Culminationsperiode des praktischen Wappenwesens, die Heraldik eine streng organisierte genealogisch-lehenherrliche Symbolik war, die jedes dahin einschlagende Verhältniss auf eine besondere Art bezeichnete und dabei selbst die Kirche in ihren priesterlichen Ornaten nicht verschonte.

(51.) Ein langer Streifen mit hübsch gestickten Engeln auf Goldgrund, der unzweifelhaft ehmals den Thronhimmel des Stuhls des Dompropstes an der Stelle des jetzigen Kanzels im Chor unseres Münsters geziert haben mag.

Alle diese Paramente machten höchst wahrscheinlich seiner Zeit die Aussteuer des Bischoffs Aimo von Montfalcon an unser Chorherrenstift aus.

(52.) Ein kleines Stück Stickerei mit dem Wappen des genannten Bischoffs Aimo.

(53.) Ein zweites mit dem Bilde der Maria und einem unbekannten Wappen.

(54.) Ein grösseres auf rothem Sammet mit Goldstickerei, darauf Petrus unter einem gothischen Baldachin aus dem vierzehnten Jahrhundert.

(55.) Ein viertes aus schwarzem Sammt mit Goldstreifen, ohne besonderen Werth.

Endlich schliesst diese ganze Sammlung unter den Nummern 56—59 die sogenannte „St. Vincenzen-Tapete“, eine 18 Meter lange und 148 Centimeter hohe, vollständig gut erhaltene Wollenweberei aus dem vierzehnten Jahrhundert en haute lisse, auf welcher das Leben und Martyrerthum des St. Vincentius, unseres Münsterpatrons, in vier getrennten Abtheilungen und 18 Scenen

dargestellt ist. Sie ist ein Geschenk des bernischen Chorherrn Heinrich Wölflein, auf Lateinisch Lupulus genannt, eines durch seine Gelehrsamkeit und seinen Eifer für den alten Cultus wohlbekannten berner Geistlichen, der um das Jahr 1515 von einer Wallfahrt nach Palästina und nach Spanien zu den Reliquien des St. Vincenz zurückkehrte und diesem seinem Kirchenpatron aus Dankbarkeit für seinen Schutz auf der weiten und beschwerlichen Reise diesen kostbaren Schmuck seines Gotteshauses zum Geschenk darbrachte.

Jede Scene der Stickerei ist unten durch einen Text in lateinischen und deutschen Reimen erläutert.

(56.)

1.

Euticii atque Evole natus Vincentius alto
Sanguine lustratur Jesu Christi mox fonte salubri.
Von Evola u. Euticius Ist hoch erborn Vincentius,
Getouft in Gottes eere.

2.

Artibus imbutum ingenuis et lege sacrata
Valerius presul puerum suscepit alendum.
Der fryen Künsten wol bericht, Valerius ward er verpflicht
Zu christenlicher leere.

3.

Sorte caracteris magni insignitur adultus,
Ut levitarum renuens conscendit ad arcem.
Do er uf gnuogsam alter kam, Die grossren wychi an sich nam,
Zu ertzleviten zwungen.

4.

Eloquio clarus vitalis semina verbi
Spargit, et officium divini muneris implet.
Das läbend wort so klar verkunt. Sin gotlich ampt in werk und mundt
Hat im gar wol gelungen.

5.

Cesarin augustam furiens Dacianus acerbo.
Omnia christigenum cruciatu compita fedat.
Zuo Saragossen Dacian. Die cristen hiess zuo tode schlan
Gmeinlich an allen strassen.
(57.)

6.

Cum sene levitam jussitque valentia tetro
Carcere concludant manicis et compede vinctos.
Den Bischof griss mit sant Vincentz. In finstern Kerker gan Valentz
Thet er ouch fueren lassen.

7.

Exilio vetulum damnat juvenemque rebellem
Asperiora vocat ferus in certamina judex.
Den alten da in elend sandt. Zuo grossem stritt den jungen mant.
Umb dapfers widersprechen.

8.

Torquitur equleo, lictor cedendo fatiscit.
Exultat martyr dacianum insania rumpit.
Der martren lidet froidenrich. Die knecht erligend, der wüthrich
Vor Toben möcht zerbrechen.

9.

Ardentem properans cratem subit ignea pungit
Lamina sal jacitur ridet sua vulnera letus.
Bald uff dem rost gebraten wardt. Mit Salzen und Spissen pinget hart.
Selb lachet er der Wunden.

10.

Fragmine testarum sunt strata ergastula ceca.
Quo super expiret lento mucrone supinus.
Uff scherben scharpf darnach zerspreit. In tieffen turn an ruggen gleit.
Soll sterben hart gebunden.

(58.)

11.

Dentibus expositum corpus rostrisque ferinis
Intactum servat laceretne bellua corvus.
Ein rapp sin corpel da bewart. Das in kein tier noch wolff zerzar.
So darzuo woltend nachen.

12.

Culleus insutum claudit. mola nectitur ingens
Mergendum pelago missus fert nauta profundo.
In einen sack ist er versenkt. Aim grossen Mülstein angehenkt
In tieffes mer zuo gachen.

13.

Nuncia prefecto gestans optata cadaver
Littora miratur cursu petiisse citato.
Gar bald der Schiffmann an dem Land. Den unverserten corpel fand.
Verwundret sich des sere.

14.

Angelice veniunt super ad spectacla cohortes
Officio glauca sacro tumulatur harena.
Von oben ab der engeln schar. Uff gottes ordnung kament dar.
Begruobend in am mere.

(59.)

15.

Effoditur jussu divum post fata tyrannum
Et structo condit plebs christi mausoleo.
Do ruwig ward die cristenheit. Ein kostlich grab man im bereit.
Zuo Valentz by der statte.

16.

Extatico monitus visu rapit ossa beata.
Audaldus mauro comitatus nocte silenti.
Dahin Audaldus kam bey Nacht. Den lib gantz uss dem Grabe bracht.
Als er vernommen hatte.

17.

Suscipit hunc castris thesaurum grex benedicti
Sarcophago decoratum impensis helionordis.
Die grafin Helionordis. In ein silbrin sarch zuo castris.
Thett in so schön verschliessen.

18.

Grandia patronum extollunt miracula surdi
Contracti muti claudi cecique valescunt.
Meng wunderzeichen da beschicht. Der sich in sinem Schirme richt.
Mag sin gar wol geniessen.

Auf einem in dieser letzten Darstellung über dem Sarkophage sich hinziehenden Bande steht das Distichon:

Vincenti vernans rosei flos inclyte cetus,
Non pigeat lupulo si venerare tuo.

(Vincenz, herrliche Frühlingsblume des Martyrerthums
möge dir die Verehrung deines Wölfleins angenehm sein.)

Auf dem Sarkophage selbst steht das Monogramm des Gebers **H. L.** (Henricus Lupulus) mit sonderbarer Jahreszahl

·M·V·cIIV·
SI (1515.)

Dieser Heinrich Lupulus war der gelehrte Wölflin, der seinen Namen nach damaliger Sitte ins Lateinische übersetzte. Er ist's, der diese Tapete auf seine Kosten weben liess und dem Münster schenkte. Auf dem letzten Bilde ist er selbst, nebst seinem Famulus, in ziemlich herabgekommenem Anzuge, vor dem Altar mit dem Reliquienschrank des St. Vincenz kniend dargestellt, als von der langen Reise arg mitgenommen. Ohne Zweifel wurde diese Tapete zu feierlichen Zeiten, namentlich am St. Vincenz-Tage, 22. März,

öffentlich im Chor ausgestellt. Wölflin diente als eifriger Papist dem päpstlichen Ablasskrämer Samson Füchslin bei seinen Predigten im Münster als Uebersetzer, was den Stadtarzt Valerius Anshelm veranlasste zu Schultheiss von Wattenwyl, die beide anwesend waren, zu sagen: „Herr, so Samson Füchsle und Heinrich Wölfle vereint wöllen predien, „so stühnd üwerm Ampt zu, üwere Gänsle und Schäfle inzethun.“ Valerius Anshelm's Bernerchronik von E. Stierlin herausgegeben, Bd. V. pag. 336.

CHRONIK.

Chronik.

Ein Verzeichniss der benutzten Urkunden, Regesten und Chroniken, in chronologischer Ordnung.

Nr. **1.** 1418. Aus dem St. Vincenzenstift Documentenbuch T. I. pag. 19.

Substanzliche Translation.

Nach dem Pabst Martino von dem Schultheiss, Rath und der Gemeind zu Bern, für- und angebracht worden, wasmassen die Leutkirchen zu St. Vincentzen gemelter Statt, welch vor den Brüdern des Teutschen Hauses und Spitals unser lieben Frowen zu Jerusalem verwaltet worden, für die Pfarrkinder oder Kilchgenossen viel zu eng und zu Anhörung der Messen und Begehung des Gottsdiensts nicht gross genug, und Sy desswegen gesinnt, Selbige abbrechen und eine andere von nüwen aufbauen zu lassen etc. dass auch etliche Sonderbare Personen aus Eyfer und Andacht bewogen, andere Capellen und Altäre in den nüwerbuwten Kirchen von den ihnen von Gott bescherten Mitteln zu stiften, selbige auch nach Notturft zu begaben und mit tugentlichen Personen zu versehen Willens werrind, wofern solches mit des Apostolischen Stuls Ansehen und Bewilligung und unter desselben Schutz geschehen könne &ct. Als hat gemelter Pabst in Jr des Schultheissen, Raths und der Gemeinde zu Bern demütiges Anhalten gewilligt, und dem Abt des Gottshauses zu Frienisperg hiemit den Befelch ertheilt, Jhnen, wofern die Sach also bewandt, solches Jnnamen

des Apostolischen Stuls zu erlauben &ct. Dass nemlich obbemelte, der Schultheiss, Rath und die Gemeind obgenannt, die alte Kirchen abbrechen und ein nüwe uffbauwen, sonderbare Personen aber Altar und Cappellen stiften und bewidmen mögind, bi welchen dann auch und deroselben Erben und Nachkommen das Schutzrecht und die Macht solchen Capellen und Altären tüchtige Personen vorzustellen für und für verbleiben sölle &ct. Jedoch bemelter und anderen Pfarrkirchen Rechten im Uebrigen ohn Schaden &ct. Datum zu . . . . . den zehnten Julii seines Babstums im ersten &ct. (1418. 4 Jdus (Juli 12) 1418, nicht 1417, wie bei der lateinischen Urkunde steht.)

Nr. **2.** 1420. In Justinger's Bernerchronik pag. 385 der gedruckten Ausgabe, vom Jahre 1420 steht u. a. Folgendes: „Darumb gen Strassburg gesandt ward nach Meister Matheo, des Wermeisters Sun daselbs, der ward zu eiem Werkmeister bestellt." — Am 3. September genannten Jahres kamen die ersten Bausteine auf den Kirchhof, u. s. w. bis Ende pag. 387.

Nr. **3.** 1421. Valerius Anshelm I, 79. Demnach &ct. „hub an St. Vincenzen Münster buwen."

Nr. **4.** 1423. Kreuztag im Herbst. Anna von Scharnachthal gesessen zu Solothurn verkauft dem Hans Wishan, Buwmeister zu Bern, Güter zu Löxingen. Freyheitenbuch oder Spruchbuch A. 199. (Dieser Wishahn scheint mit dem Münsterbau nicht betraut worden zu sein, war aber höchst wahrscheinlich Stadtbaumeister.)

Nr. **5.** 1430. Ostermittwoch ist nachbenannter Garten des Meister Mattheus bereits genannt. Testamentenbuch I. 39 b.

Nr. **6.** 1431. Donstag vor St. Jorjen (Georgen) Prediger contra Meister Mattheus Änsinger Werkmeister und Hans Ebingers Wittwe, wegen eines Gartens so Meister Matheus von Letzerer angekauft. Gesprochen in Minne: Mstr Mattheus soll beym garten bleiben und den Predigern für 1 *tt.* und 3 Hühner Bodenzins die Capitalsumme von 36 *tt.* geben. Spruchbuch B. 287.

Nr. 7. 1433. Sonntag vor Valentini. Mstr. Matthäus Änsinger Werkmeister zu Bern in zwei vom Kloster Engelberg dem Kloster Interlaken, zu Thun ausgestellten Urkunden als Zeuge aufgeführt. Interlaken Titel des Berner Staatsarchivs.

Nr. 8. 1435. Erscheint Mstr. Matheus unter den Mitgliedern des Grossen Raths; als Meister Mattheus Ensinger noch 1444 und 1448. Burgerrodel.

Nr. 9. 1435. Hans von Bissingen der Werkmeister Mitglied des Grossen Raths, dessgleichen noch 1436. Im Jahre 1438 deletus per jussum consulis; aber 1442 wieder des Grossen Rathes ohne Titel Meister. Starb 1443. Raths-Manual.

Nr. 10. 1442. Erscheint Steffan Furter als Mitglied des Grossen Raths; dann 1443 und 1444 Steffan Pfutterer; 1453 Meister Stephan Pfutrer; Von 1455 an wird ein Steffan Hurder genannt (Pfuttrer durchgestrichen) war tod 1469 März 9. Spruchbuch F. 205.

Nr. 11. 1446. Meister Claus Roggenbach Stadtwerkmeister, Mitglied des Grossen Raths; dessgleichen anno 1447, 1448, 1451. Claus Roggenburg, ohne Meister, 1452—1454. Raths-Manual.

Nr. 12. 1447. Montag nach Fronleichnahm, den 12. Juni. Meister Mattheus von Bern abwesend, wird berufen zwei Capellen unter Dach zu bringen. Alt Missivenbuch 2.

Nr. 13. 1447. Niklaus von Scharnachthal, Schultheiss, vergabt an ein Glasfenster das „ob den drey Ställen ist, da die Priester ausruwen wann sie ab Altar gon. 20 flor. gab schon 60 flor. an den Bau. Auszug aus dem St. Vincenzen Schuldbuch von Herrn Stadtseckelmeister Steck. Das Nähere und Bessere hierüber findet sich in der Rubrik dieses Werkes: „Financielle Quellen zum Bau des St. Vincenzen-Münsters“, wo alle, uns erheblich scheinenden Citate aus dem St. Vincenzen Schuldbuch, nebst allgemeiner Notiz über dieses Werk aufgezeichnet sind. Vide am Ende unten. Fol. 30 b.

Nr. **14**. 1447. Akord mit Meister Niklaus dem Glaser wegen des 10,000 Ritterfensters. Vide „Financielle Quellen zum Bau des St. Vincenz-Münsters". F. 35 u. ff.

Nr. **15**. 1448. Verding mit Meister Mattheus Önsinger des Buws Werkmeisters. Von der Kilchen gut zu Sold all Fronfasten (vierteljährlich) 10 Gulden. Jede Woche zu Sold 1 Gulden (dafür git man 15 Schill.) Item Ein Gewand für 16 Gld. Jährlich 20 Mütt Dinkel, 6 Saum guten Landweins, dafür git man ihm jährlich 12 *tt.* und nit mehr: Jährlich ein Ochs, dafür git man ihm 5 Guld.

Meister Mattheus versprach keinen Sold zu beziehen für die Zeit in der er sich zu Ulm enthielt. Er schied von hinnen auf Ulm von Herbst 1446 und that als ihm geschrieben ward, im Sommer 1447 einen Ritt, blieb 8 Tag (in Bern) und ritt wieder fort. Item kam er uf miner Herren Manung uf St. Lucien Tag wieder und fuhr nach 5 Tagen wieder weg. Auf Weihnacht 1448 ward er wieder beschrieben, kam aber erst im März darauf (anno 1449).

Vinzenz sein Sohn führte das Werk seit den 12Tag 1448, 3 Königs Tag. Man gab ihm Knechtslohn, wiewohl er nicht werchete. Anno 1451, Mai 30. ward von meinen Herren mit Meister Mattheus Kindern und ihren Vögten abgerechnet. Es blieben meine Herren denselben schuldig 694 Gulden.

Meister Matheus Hausfrau hiess Dorothea Trogen und seine Tochter hatte den Gilg Balsinger zur Ehe 1458. Aus St. Vincenz Schuldbuch pag. 59 u. ff. und vide „Histor. general Auszüge von Schultheiss Niklaus Friedr. von Mülinen B. V."

Nr. **16**. 1448. Nach Wateville, Description de la ville de Berne, wurden in diesem Jahre die Chorfenster von Meister Bernhard gemalt, während Thüring von Ringoldingen Kilchmeyer war. Diess hat aber nicht die allermindeste Begründung, da keine vorhandene Urkunde, oder gleichzeitige andere Quelle, auf dieses Datum mit Bestimmtheit zurückführt. Vollends ist der Name des Glasmalers „Meister Bernhard" nirgends nachzuweisen.

Nr. **17**. 1451. Im May 14. War Meister Matheus Ensinger von Bern fort, weil er mit seiner Ehefrau Dorothea Troger nicht mehr leben wollte. Spruchbuch D. 314. Er war damals auch der Stadt Ulm Werkmeister. Mone, Zeitschr. für d. Geschichte des Oberrheins VII, 384.

Nr. **18**. 1451. Vincenz Ensinger, des obigen Sohn, schon seit drei Jahren Mitglied des Grossen Raths, aber durchgestrichen. Erscheint auch schon im Tellbuch vom J. 1448.

Nr. **19**. 1453. Februar 24. Meister Steffan Pfuttrer „zu unseren Werkmeister am St. Vincenzenbuw und unser Lutkilchen zu machen und zu vollfüren“ gesetzt; hat 40 rh. Gulden järlich, 20 Mütt Dinkel und 5 Schill des Tags, so er arbeitet. Varia.

Nr. **20**. 1453 u. 1455. Ringoldingencapelle. Im Jahre 1453, als bischöfliche Abgeordnete die Visitation sämmtlicher Kirchen der Diöcese Lausanne vornahmen, fanden sie zu Bern am 15. Aug. die Capelle zu den drei Königen, ganz kürzlich erst von Rudolf von Ringoldingen, gew. Schultheissen, gestiftet, errichtet und geweiht, aber noch nicht dotiert, auch ohne Ornamente, Bilder und Leuchter. V. Abhandlung d. Histor. Vereins d. Cant. Bern I, 323. Im J. 1455 schreitet der Stifter dieser Capelle wirklich zu ihrer Dotierung, d. h. er errichtete zum Heil und Troste seiner Seele, sowie der Seelen seines Vaters, seiner Mutter, seiner Hausfrauen, seiner Vordern und aller seiner Nachkommen eine tägliche Messe und wies hiezu die nöthigen Einkünfte an die Betreffenden. Hierüber sind drei Urkunden, nämlich: vom 9. und 27. Nov. und vom 4. Dec. 1455. Testamentenbuch I, 81 ff. Da in dieser testamentarischen Verordnung keine Rede ist von dem Drey Königfenster im Chor, das die Wappen der ganzen damaligen Familie Zigerli von Ringoldingen trägt, so ist nicht anzunehmen, dass genannter Schulthess Rudolf nicht dessen Donator war.

Nach einer von Herrn Staatskanzler Moritz von Stürler mitgetheilten genealogischen Tafel stellt sich folgende Filiation heraus:

1. Stifter der obgenannten Capelle:
   Schultheiss Rudolf von
   Ringoldingen und seine
   drei Frauen:
   a. Jonata von Mümpelgard, Tochter Burkards v. M.
   b. Paula von Hunnwyl.
   c. Margaretha von Duyn, wahrscheinlich aus dem Geschlechte bei Bex, eine verwitwete Ritsch.
2. Vater und Mutter des Stifters:
   a. Heinzmann Zigerli (Stammnamen der Ringoldingen).
   b. Clara Matter.
3. Grossvater und Grossmutter väterlicher Seits:
   a. Johannes Zigerli.
   b. . . . . Hafner, wahrscheinlich von Solothurn.
4. Sohn und Sohnesfrau des Stifters:
   a. Thüring von Ringoldingen, Schultheiss.
   b. Verena von Hunnwyl.
5. Tochter und Tochtermänner des Stifters.
   a. Anneli von Ringoldingen.
   b. Bernhard von Büttikon.
   c. Hans von Fridingen.

Nr. **21**. 1454. Auf Agatha. Herr Hans Rosenzweig von Würzburg, Priester, zu einem Organisten in der Lütkilchen bestellt, das Werk der Orgel zu besingen und zu besorgen, mit 18 Gulden jährlich und einer Pfrund im Niederspital. Alt Eid- und Satzungsbuch Fol. 60. Stadtarchiv.

Nr. **22**. 1454. Erhielt Meister Matheus Ensinger zu Ulm von Meinen Herren Geleit um ein ganzes Jahr „allhar in unser Statt, Landen und Gebieten zu kommen“. Geleitbuch pag. 27. von Montag nach Luciae (Dec. 16).

Nr. **23**. 1462. Freytag nach Urbani. Schlussabrechnung der Kilchenpfleger Ulrich von Laupen und Peter Starch mit Meister Matheus Ensinger, jetzunde Werkmeister unser Frowen Münster Gebüws ze Ulm,

wegen der ihm von hiesigen St. Vincenzen Kilchen Gebüws halb noch schuldigen 140 Rh. Gulden. Alt Eid- u. Satzungsbuch pag. 200.

Nr. **24.** 1466. Freytag vor Mittefasten. Meister Antonius des Bolliers testamentliche Gabe an St. Vincenzen Kirche, von einer Tafel die er um 60 Gulden Jörg Moll verkauft, dieser aber nicht angenommen hatte und von einem Bulger mit ihrem Inhalte. Bestätigt von Schiedleuten. Alt Eid- und Satzungsbuch fol. 219. (Tafel ist Tableau, Gemälde.)

Nr. **25.** 1466. Meister Erhard Küng, der das grosse Portal gemeisselt, war schon 1466 Besitzer eines Hauses an der Junkern- (jetzt Kirch-) Gasse und hiess damals Meister Erhard Küng der Bildmacher. Udelbuch pag. 15 (Haus- u. Grundsteuerbuch). Die jetzige Familie dieses Namens stammt durchaus nicht von diesem Künstler ab.

Nr. **26.** 1467. Sonntag nach Mariae Himmelfahrt (Aug. 16.) Testament Stephan Hurders des Steinmetzen; vergabt „an die Pfrund der Bruderschaft, „die er und sin Mitgesellen Murerhandwerkes der Gesellschaft zum Affen „zu Bern in der Lütkilchen daselbs, uf den Altar der hiesigen Martrer, „genannt die vier Gekrönten zu stiften angesechen habent“ — sowohl die Summe, welche ihm die Stadt vom Kirchenbau her schuldig ist, als eine Matte im Sulgenbach und 12 Mütt Dinkelgelds zu Buetingen, alles jedoch erst nach dem Abgange seiner Frau Margaretha Thormann (Dorman). Testamentenbuch I. 143 b. u. 157 und Spruchbuch F. 205. Die Collatur stand bei der Stadt.

Nr. **27.** 1469. Montag vor dem Maitag. Niklaus Birenvogt zum Werkmeister St. Vincenzenbuw und die Lütkilche ze machen bestellt, für 20 Gulden jährlich, 20 Mütt Dinkel und wenn er werket 5 Schill. per Tag. Soll nicht mehr als 2 Lehrknechte haben. Alt Eid- u. Satzungsbuch fol. 93.

Nr. **28.** 1469. August 6. Meister Erh. Küng „der Bildhawer“, der vor einigen Jahren nach Bern gekommen und an der Lütkilchen gewerkt, erhält 8 Mütt Dinkel jährlich und ein Rock. Spruchbuch F. 135.

Nr. **29**. 1470. Donstag nach Ostern. Meister Lienhard Hüpschi der Stadt Bern Werkmeister und Meister Nicl. Birenvogt St. Vincenzen Buw Werkmeister in Bern. Mushafenurkunden.

Nr. **30**. 1472. Nov. 16. Testament d. Fr. Jonatha von Erlach geb. v. Ligertz, Witwe des Altschultheissen Ulrich von Erlach. Wählt zu ihrer Grabstätte die „Capelle in der Lütkilche zu Bern by dem Altar St. Johans des Täufers und St. Joh. des Evangelisten, die sie gestiftet hat.“ Die Collatur kam nach Abgang des Geschlechts von Ligertz an das Stift. Testamentenbuch I, 174 u. 181 und Spruchbuch S. 516.

Nr. **31**. 1473. Jan. 28. Schultheiss, Rath und Zweyhundert geben der Bruderschaft Conceptionis virginis Mariae das Portal in der Lütkilche zu Bern zwischen der von Diessbach (St. Christoffel-) und der Brüggler (St. Jost-) Capellen gelegen, also dass sie daselbst auch eine Capelle errichten und ihre Bruderschaft förder halten können. Stifturkunde Bern zweyte Schaffnerey.

Nr. **32**. 1476. April 30. An Erhard Bildhower. min Herren verstanden sin Trüw und Ernst, so er mit grossem Fliss zu Murten Tag und Nacht brucht, dess ihme min Herren fast danken und sien in geneigten Willen, ime sine Trüw ungelonet nit zu lassen, sunder alle Fürdernuss und Gunst zu bewisen in solicher Mass dass er sich dess wol werd getrösten. Rathsmanual von 1476.

Nr. **33**. 1478. Juli 30. Bern sucht beim Cardinal von Siene (cardinali Senensi) um Reliquien der 10,000 Ritter nach, für die unlängst zu Ehren derselben errichte Capelle in der Lütkilche allhier. Lateinisches Missivenbuch B. 139.

Nr. **34**. 1478—1480. Wegen der schweren Last unseres Kilchenbaues wird der Probst Stör nach Rom gefertigt, Ablass zu erlangen. Missivenbücher D. 87. 137 u. ff. 322 ff. 380—393.

Nr. **35**. 1479. Juni 30. Meister Erhard Küng der Bildhauer wird Stadtwerkmeister mit jährlich 20 ℔. Schowgeld, ein guter Rock, 6 Mütt Haber und 3 Mütt Dinkel. Spruchbuch H. 110.

Nr. **38**. 1480. Mittwoch auf Epiphanias. Mit schwären Kosten fürgenommen die Kilchmur in unser Statt ufzeführen. Desshalb werden 20 umgelegene Kilchherinen (Kirchgemeinden) aufgefordert Stein und Ackerflühe herbey zu führen. Missivenbuch D. 326. nämlich:

Mure. Worb. Vechingen. Stettlen. Nächer-Hönstetten. Münsingen. Veren-Hönstetten. Biglen. Walkeringen. Bollingen. Habstetten. Münchenbuchsee. Seedorf. Jegistorf. Hindelwank. Bälp. Turnden. Kilchdorf. Künitz. Bümplitz.

Nr. **39**. 1480. Juli 5. Rathsitzung des Turnes wegen. Juli 7. Rath und 200. Wurde gerathen „die zwey grossen Glocken herab zu thun und die anderen da oben und den Turn ufrecht ze lassen zu Gebruch der Wacht und Slagens (Stundenschlagen).“ Rathsmanual.

Nr. **40**. 1480. Wurde Nikl. Birenvogt abgesetzt, wie es sich aus einem Processe vor dem Rathe ergiebt, weil an einer „Ürti“ in seinem Hause ein Becher, vermuthlich der Steinmetzenbecher, abhanden gekommen, den laut Kundschaft ein Goldschmied zu einem Gürtel umgeschaffen, welchen nun Birenvogts Frau trug. Rathsmanual ad 22 u. 24. Nov. (17. u. 19. Dec.) 1481.

Nr. **36**. 1481. Februar 1. War Nikl. Bierenvogt St. Vincenzen Werkmeister. Er hatte als Porlier uf St. Vincenzen Hütten Udel an Jmmer Grafhans Hinterhaus an der Kilchgasse sonnenhalb. Alt Udelbuch. 202.

Nr. **37**. 1481. April 17. An Min Herren Markgrafen zu Baden (geschrieben): Nachdem Hans von Bürtenbach der Steinhauer Begird hab, har uf den Kilchen Werk zu kommen, Jme also in Ansehen M. H. ze gönnen harzekommen. Rathsmanual.

Nr. **41**. 1481. Juli 13. Von Rath und 200 ward einhellig Meister Mauritzen (Ensinger) „zum Kilchenbuw“ bestellt. Raths-Manual.

Nr. **42**. 1481. Montag nach Margaretha (15. Juli). Meister Mauritzen Ensinger wird Werkmeister des Buws Vincenzen Lütkilchen bis zur

Vollendung derselben. Besoldung: 8 Gulden alle Fronfasten (alle Vierteljahr) und dazu jährlich 20 Mütt Dinkel, 6 Fuder Holz, Enthebung vom Böspfennig und Gestattung zweier Knechte, die ihren Lohn wohl verdienen mögen. (Er starb aber schon 1483.) Raths-Manual.

Nr. **43**. 1481. „Verbot der schandligen kurzen Kleider." Busse an den Münsterbau. v. Anshelm I. pag. 255. Idem „Loblich Verbot der bösen Schwüren." Anshelm I. pag. 256.

Nr. **44**. 1483. Montag nach der alten Fastnacht. Meister Erhart Küng wird Werkmeister dieses Baues. nämlich: „es wird uf hütt Meister „Erhart an Meister Mauritzen statt ufgenommen zu St. Vincenzen Buw „in den Sold, als er bestellt gewesen ist, und dazu ein Rock von der „Stadt, und dass er Gewalt hab die Knecht zu beurloben." Spruchbuch. (Siehe Anhang.)

Nr. **45**. 1484. November 20. War Vincenz Ensinger, wohl der obige von 1451, Werkmeister des Stiftungsbuwes zu Constanz und im Streit mit Gilian Äschler wegen Mauritzen Ensingers seinem Nachlass. Missivenbuch.

Dessgleichen war er es noch 1493 im Januar 2. laut Alt Missivenbuch.

Nr. **46**. 1484. Mittwoch nach Georg und Montag vor Margarethe. (April 28. und Juli 12.) Streit zwischen Anton und Sulpitius Brüggler, Gebrüder, einer- und Benedict Tschachtlan andernseits, wegen eines Stahls und einer Grabstätte des Letztern in der Brüggler- oder St. Jost-Capelle in der Leutkirche. Erstere behaupten, ihr Grossvater Peter Brüggler habe diese Capelle gestiftet, „beglaset, gewelbt, inn- und uswendig, den „Altar zugericht mit Tafelen (Gemälden) und Lichtern und dass auch in „Begräbden daselbs" etc." Tchachtlan dagegen. Spruchbuch J. 206 und 242.

Nr. **47**. 1485. Mai 4. Die Regierung bewilligt dem Ritter Adrian von Bubenberg, Herrn von Spietz, für die von ihm dem Stift einverleibte Caplanie zu Münsingen, in der hiesigen „Thumkirche" eine neue Capelle „mit

„Altar, gestülen, gewelben, Venstern und andern Notdurften zu richten „zu lassen“ und auch da seine Grabstätte zu haben. Spruchbuch K. 140.

Nr. **48**. 1485. Freytag vor Georg. (April 22.) Nach Herrn Heinrich West sel. des Caplans letzter Ordnung, wird eine neue Capelle in der Leutkirche allhier gegründet und einer seiner Verwandten mit der Pfrund versehen. Diess war St. Blasius-Capelle oder Caplaney. Spruchbuch K. 39.

Nr. **49**. 1485. „Gottshüser zu Erhaltung der nüwen Stift, vom „Babst gabet.“ Anshelm I, 377. „Der nüwen Stift erste Chorherren ibid: 378.

Nr. **50**. 1485. May 9. Vincenz Ensinger vor Burgermeister und Rath der Stadt Constawniz. Deutsche Originalschreiben. Kömmt schon 1462 als „Vincenz Einsinger magister operis vulgariter Werkmeister in Constantia“ vor. Mone VII, 384.

Nr. **51**. 1486. Sonntag nach Omnium sanctorum (November) „St. „Vincenzen halb ist angesehen daz man von Hus ze Hus gan und eines „jeden Willen erkunnen soll und Niemand daran ze geben twingen, dann „eines jeglichen fryen Willen erwarten und doch nittdestminder St. Vin- „cenzen Schuld dazwüschen inziehen.“ Raths-Manual.

Nr. **52**. 1486. „St. Vincenzen Stür“. V. Anshelm I. 410. Brachte vom Lande: 28,368 ℔. und von der Stadt: 6402 ℔. 9 Schilling. Suma 34,770 ℔. 9 Schill.

Nr. **53**. 1487. August 9. Laut einer von Schultheiss und Rath erlassenen „Lüterung“ zwischen den Stiftsherren und Caplanen waren damals in der Stiftskirche folgende Capellen oder Altare: siehe das Cap. über die Stiftung von Altären und Capellen pag. 81 dieses Werkes. Laut Spruchbuch J. 731.

Nr. **54**. 1487. Ablass zu Handen der Stiftskirche. Teutsch Missivenbuch.

Nr. **55.** 1488. Zum St. Vincenzenbau auf den Kirchhof Kieselfuhren angeordnet. Teutsch Missivenbuch.

Nr. **56.** 1488. Freytag nach Margarethe. (Juli 18.) Dem Thomas Schöni werden auf seine Bitte „sechs gräber under dem Gewelb zwüschen „Herrn Adrian von Bubenberg Ritter und Rudolf von Erlach des Alt-„schultheissen Capellen, da jetzt St. Niklaus Altar stat," bewilligt, doch mit dem Bedinge, „dasselb Gewelb, sobald der Glockenturn abgebrochen „wird, in seinem eigenen Kosten mitsampt einem erlichen Pfenster ufze-„führen." Spruchbuch L. 300.

Nr. **57.** 1488. Ablass zum zweiten Mal, sehr einträglich. Missivenbuch 4, 545, 67.

Nr. **58.** 1489. Samstag nach Corp. Christi (Juni 20.) So ist gerathen, dass Meister Erhart (Küng) hinfür an den nüwen Kilchturn versetzt und demnach ganz still stan soll, und der alt Turn abgebrochen und der Turnbau angevangen werden. Raths-Manual.

Nr. **59.** 1491. Zur Aufführung der Kilhofmauer Steinfuhren ausgeschrieben. Befehl desshalb an 57 Kirchspiele. Teutsch Missivenbuch.

Nr. **60.** 1492. Loskauf des St. Vincenzenstifts von den Teutschherren um 3400 Gulden.

Nr. **61.** 1492. 1493. Abermaliges Aufgebot an die Kirchspiele des Landes um Steinfuhren, zuerst an 11, dann an 13, dann an 20 andere Gemeinden. Teutsch Missivenbuch.

Nr. **62.** 1493. Freytag, Vigil. Exalt. crucis. Gesuch an Zürich und Basel „unserer Pfarrkirchenbuws halb" Kirchwerkmeistér zur Berathung herzusenden auf nächsten St. Michaelstag (29. September). Missivenbuch H. 444.

Vom Resultat lautet nichts in den Archiven.

Nr. **63.** 1495. Donstag vor Pfingsten ward von meinen Herren dem Meister Hans Rossmer von Augsburg „der den Stiftkilchen geziert, es syn

Monstranzen, Brustbild, und Andres zu sübern und zu ernüwern kunstrych erzöugt und bewisen hat", das Wohlgefallen und der Dank der Regierung bezeugt. Originalurkunde Stift.

Nr. **64.** 1495. Mittwuchen nach Assumtionis Mariae (August 19.). An Bürgermeister und Rath zu Basel und Constanz. „Ir Werkmeister harzuschicken; desglichen an Meister Mattheus Äschlers Schwager auch har zu kommen, uf Crucis hie zu sin. Raths-Mannal. Die Antwort folgt in Nr. 66.

Nr. **65.** 1495. „Den Kilchen- und Kilchturn-Buw lassen durch frömd „Meister besichtigen."

„Item, uf Crucis, zu Herbst (September 14.), beschickt Bern von „Costenz, Basel und Strassburg Werkmeister, ihren Kilchen- und Kilch-„thurn-Buw, von den Alten rychlich und recht ohn Pension gegründt, „aber von Jetzwesenden mit eigennütziger Pension übel ingezogen, (ver-„zögert) ze besichtigen und ze vollführen. — War da Werkmeister Erhard „Küng, ein niederländscher Westphaler, zum Bild- mehr dann zum Buw-„wesen geschickt; wie auch das von ihm gemacht gross Portal, und des „Buws Inzug (Eingangshalle) anzeigent. Er hat den Gurten vornen ge-„rütet, eine Behusung darin gesetzt, und in Buw gebracht." V. Anshelm II pag. 196 und 197.

Nr. **66.** 1495. „Uf Donstag nach Crucis exaltatio. (September 17.) „Redt der Meister von Basel, er find den Thurm, wie er Inn verlassen „hatt, und findet den ganz und trag sich wol; und geviel Ime die Pfiler „in der Kilchen zu erfaren vor dem und die Kilch gewelbt, dann sust, „so wurd es die Gewelb zerreissen. Sodann von der Endrung wegen des „Turns fin er die Visierung Meister Erharts nit selicher Art, dann dass „der Thurn — — — (der Rest fehlt)"

„Der Meister von Constanz redt: es sye ein wit Thurn Stuck und „Anfangs nit zum Besten angelegt; und hat sich der Thurn gesetzt, doch „en wenig. Und künftigem Schaden vorzusin, bedücht Inn etlich Pfiler „uss dem Grund uffzuführen bis an den Bogen und besunder so geviele „Im Meister Erharts Meinung mit dem Underfaren. Dessglichen Ime „gegen der Propsty ein Bystand ze thund.

„Meister Vincenz redt: Die Pfiler standen unglich mit sampt dem „Grund und gevalt Im auch die Meinung Meister Erharts des Underfarens halb.“ Raths-Manual.

Nr. **67.** 1495. (Zwar ohne Datum, aber nach allem vom nämlichen Datum wie oben.)

„Alsdann unser genedig Herren von Bern Irs Buws halb Sant „Vincenzen Münster daselbs, den etlich Gebresten zugestanden sind, an „Uns begert hand In Gnaden entlichen Wüssen und Bericht zu lassen „womit solichen Buw jetzen und in Künftigem geholfen und zu einer „bestentlichen Endung gebracht möge werden, so ist diss, so hernach „stat uf das Kürzist unser Meinung.

„Des Ersten. Der vier Pfilleren halb, die uf dem Hochwerk und „absitten ligend, uf dem Bogen, die den Gebresten machend, dass sich „das Werk reisset, das zu fürkommen und solichs ein Bestand hab, so „ist das unser Meinung: dass man die Pfiller uss dem Grund füren als „witt sie förgelegt sind und an denen Pfillern ein Widerlegerung zu einem „Bogen gegen den andern Halb Teil des Bogens.

„Item von der Smele (Schmähle) des Fullmentes, von Schwere des „Turns wegen häuscht und fordert sich ein Anfuterung in dem Grund „under dem Herd, das Meister Erhart wol bericht ist, das alles zu voll„bringen nach den aller sterckisten und nutzlichsten dem Last und dem „Glütt des bruchs dem Turn . (?) —

„So ist Not dass der Meister Fliss ankere in dem Uffaren des Turns „mit Fürsorgung des witten Werks mit Ringen und mit Schlossen an „allen Orten da es Not ist.

„Des Mittelwerks halb finden wir ganz kein Gebresten dann wie „das Vor und Hinder anzöugt, dass solichs also vollkomenlich er„stattet werd.

„Der Capellen halb vor an dem Tor mit den Schneggen und aller „irer Meinung, des sind unser gnedig Herren vor brichtet worden von „den Werklütten; da lassen wir es auch beliben.

„Doch so ver, dass dem Turn, so aller erst man das tun mag ge„holfen werd.“ Raths-Manual.

Nr. **68**. 1495. Ablass zu Handen St. Vincenzen. Teutsch Missivenbuch H. 14.

Nr. **69**. 1496. Vom „grossen Christoffel im Ober-Thor umb zwenzig Gulden geschnetzt". V. Anshelm II, 226.

Nr. **70**. 1498. Dienstag nach Agatha war Erhard Küng noch Werkmeister des St. Vincenzenbaues.

Nr. **71**. 1500. Donstag vor Oculi (19. März). Die Regierung beständigt die Stiftung einer Capelle in der hiesigen Stiftskirche durch Jacob von Gurtifry genannt Lombach, wofor er um 300 *ℓℓ.* „die Capel, „darin bishar die Bruderschaft unser lieben Frowen gewesen ist (d. h. „zwischen der von Diessbach und der Brügglercapelle), von den Brüdern „derselben Bruderschaft erkauft und bezalt." Spruchbuch P. 78.

Nr. **72**. 1500. Gleichen Tags. Kaufbrief um genannte Capelle abgeschlossen, nachdem die Bruderschaft „die nüwe Capel in der Stift-„kilchen, da der alt Kilchturn gestanden ist, zu Handen gebracht." Spruchbuch P. 88.

Nr. **73**. 1500. Freytag vor Thomas. Wiederanstellung des Meisters Erhart zu Fortsetzung des einige Zeit eingestellt gewesenen Kirchenbaues nebst einem Gehülfen Meister Hans von Münster.

„Es ist vor minen Herren erschienen Meister Erhart und dargestellt „einen Werkmeister den er dann zu Vollfürung miner Herren Buws in „der Kilchen gnugsam wüsse, und sich erbotten, wo solichs in H. Ge-„vallen, dass er Inn dann annäme und sich der Besoldung eins Bolierers „für Inn wie bisshar begnügen welle lassen; und Im sust uss sinem Sald „Belonung tun, meinen Herren an Schaden (ohne Schaden)." Raths-Manual.

Nr. **74**. 1502. Juny 22. Vom Hagelwetter von Genv bis nach Schwaben $^1/_2$ Meile breit mit Steinen so gross „wie der Bär zeigt uf „dem unteren Lantwerk am Münster dessen Jars mit den Strebbögen ge-

„macht, diser Linien dick“. Darauf folgt im Original ein Strich von 5—6 Zoll. V. Anshelm III, 207.

Nr. **75.** 1502. Samstag vor Trinitatis. Gesuch an Basel (?) ihren Organisten zur Probe der aufgerichteten Orgel auf Samstag den 4. Juni herzuschicken. Missivenbnch K. 268.

Nr. **76.** 1502. Herr Bernhard Crützlinger zu Bischofszell zum Organisten bestellt. Missivenbuch 335.

Nr. **77.** 1503. Fritag Verene (September 1.) hatt geredt der Balier uf der Hütten St. Vincenzen bi dem Eid, so er darumb an die Heiligen geschworen hat: Dass der nüw Werkmeister dem Buw St. Vincenzen weder nutzlich noch gut sye und solich der Notdurft nach nit wüste zu vollfüren. Dann wie wol er des Rissens halb Güte und Richtung hab, so wüsse er doch das Versetzen und Anlegen nit zum Besten. Das sich auch an dem jetzigen Umgang wol erscheint, in welchem er ettliche Stuck so kurz und schmal angeben, daz die einanderen nit haben mögen erlangen; so ver daz er die Pfosten desto breiter hab müssen machen. Es gange auch langsam zu uss dem (ausserdem) daz die Pfiler und Tabernakel mit dem Blumwerk und anderem zu clein gehüwen werden.

Und zu dem, daz solichs kostlich und etlich Stein zwölf Gulden und mehr ertragen ist, so sye es darzu an dem Wätter nit nutzlich noch wirig (dauerhaft). Es sye ouch etlich Stein gehüwen mit grossem Costen und solicher noch vorhanden, da er nit möge wüssen, daz er zu dem Buw diene. — Darzu so hab er den Pfiler an unser lieben Frowen Capellen an (ohne) Not abbrochen, dann den vorder besser und sterker dann der jetzig sye, Und zuletzt, so sye er mit Worten liederlich und unbeständig und welle Im ganz und gar nützit lassen sagen.

Zu glicher Wiss redt Sigmund und Hans Henin, daz er dem Buw nit nützlich, und wo er daby belieben soll, daz ein grosser Väller (Fehler) und Schad zu besorgen sye. Raths-Manual.

Nr. **78.** 1503. Samstag nach Conception. Mariae (December 19.) An Zürich, Basel und Constanz. „Wir sind im Willen unser Stiftskilchen

„halb etlich Underred und Anschlag zu thun und begehren deshalb an „Üch fründlich uns üwer Kilchenwerkmeister uf unsere Kosten zu ze- „schicken auf St. Hilarii nächstkommend.“ (Missivenbuch K. 428.)

Besonderen Dank an Zürich Dienstag vor Antoni für die von ihrem Werkmeister diessorts geleisteten Dienste. (Missivenbuch K. 437.)

Nr. **79.** 1503. Samstag nach corporis Christi (Juni 17.) Schultheiss Rath und Zweyhundert bewilligen dem Stiftpropst Johann Armbrosten „Gott dem Allmächtigen zu Lob und uns zu Ern und Gevallen ein Capell „uf unser Kilchmur und dem äussersten Pfiler zu buwen und ufzu- „richten“ etc. etc. Spruchbuch S. 461. und Anshelm III, 302 und Anhang im Geschichtsforscher X, 290.

Nr. **80.** 1503, 1506 und 1508. Bischof von Wallis (der berüchtigte Mathias Schinner, Cardinal, Bischof von Sitten) hat 3000 Gulden an Vincenzen-Buw zugesagt, wird ersucht zu zahlen. Teutsch Missivenbuch K. 322. Schon dreymal gemahnt wegen dieser Steuer an den Kirchen- bau „so wir jetz fürer dann bisher mit Anstellen einer merklichen Zal Knecht vorhanden haben“ (40, laut Schr. v. 1508, 19. Februar. Deutsch- land Original). Teutsch Missivenbuch L. 38, 199, 349.

Nr. **81.** 1504. Peter und Pauli. (Juni 29.) Boley Gantner ver- kauft der Regierung zu Handen der Kaplanie im Bein (auch zum Ge- bein) neben der Stiftkirche von St. Vincenzen zu Bern gelegen einen ewigen Zins von 10 *tt.* gelts. Spruchbuch Q. 702. und Geschichtsforscher X, 290.

Nr. **82.** 1504. Freytag Apollonia. Hatte Meister Hans St. Vin- cenzen Werkmeister Streit mit Meister Andreas Werkmeister U. L. Frauen zu Oberbüren der ihm zugelegt, er sei nicht mit Ehren von Mastricht ge- schieden. Werden zu beiden Seiten betragen. Raths-Manual und Spruchbuch.

Nr. **83.** 1504 und 1505. Heisst St. Vincenzen Werkmeister: Meister Hans von Brugg. Osterbuch. In der Rechnung von 1505, Zweites Halb- jahr, steht: Meister Hansen St. Vincenzen Werkmeister für sin Abzug. Also geurlaubt.

Nr. 84. 1505. Montag nach St. Othmari. An alle Klöster: „Wir „haben fürgenommen Gott zum Lob und uns selbs zu Gut, ein nüwe „grosse Gloggen zu zerüsten und damit unser Stiftkilchen und gemein Statt zu zieren.“

Sie werden zu dem Ende mit folgenden Steuren belegt, laut Missivenbuch L. 120, nämlich:

„	Inderlaggen (Interlacken)	mit	300 ℔.
„	Künitz	„	200 „
„	Tedlingen	„	20 „
„	Frienisperg	„	200 „
„	Erlach	„	200 „
„	Gottstatt	„	60 „
„	Fraubrunnen	„	100 „
„	Karthusen (Thorberg)	„	200 „
„	Ettiswyl	„	20 „
„	Buchsee	„	200 „
„	Trub	„	20 „
„	Summiswald	„	80 „
„	St. Urban	„	60 „
„	Tunstetten	„	30 „
„	Zofingen	„	100 „
„	Biberstein	„	30 „
„	Herzogenbuchsee	„	30 „
„	Küngsfelden	„	200 „
	Zusammen	mit	2050 ℔.

Nr. 85. 1505. Mittwochs vor Pfingsten. Aus dem Uebergabsinventar der Witwe des Seckelmeisters Archer selig an den neuen Seckelmeister von Wattenwyl: „Denne so sind in die Lütkilchen kommen 3 Techinen „von Grandson und dann drey ander Techinen, bös und gut. Akten-„sammlung Bern III Finanzwesen.

Nr. 86. 1505. Freytag. Vincula Petri. (August 1.) Meine Herren haben Meister Erhardten und Meister Petern bestellt zu Werkmeistern St. Vincenzen und ist ihr Besoldung, namlich Meister Erhardten

all Fronvasten 3 Guldin und Meister Petern 5 Guldin und dann Meister Erharten 2 Fuder und dem andern 4 Fuder Holz, auch jedem des Jahrs 10 Mütt Dinkel und Meister Petern 1 Rock. Raths-Manual.

Nr. **87**. 1505. August 22. Ein Bekanntnuss (Zeugniss) Meister Hansen wie er abgeschieden ist. Raths-Manual.

Nr. **88**. 1505. Dienstag nach Allerheiligen. Wir haben abermals fürgenommen uf den künftigen Summer unser Kilchmuren ufzeführen. Desshalb Stein und Landfuhrungen verordnet an die Ammänner von Bolligen und Vechigen. Teutsch Missivenbuch L. 116.

Nr. **89**. 1505. Stiftung aller Seelen Caplaney in St. Vincenzen Münster durch Thüring Fricker Doctor. Gab Anlass zu Religionsstreit. Anshelm III, 228.

Nr. **90**. 1506. Samstag vor Bartolomä (August 22.) Meister Romey Werkmeister der Stift zu Basel, Meister Steffan Werkmeister von Zürich und Meister Jörg Turlach Werkmeister der Stadt Basel berufen Donstag nach Verena in Bern zu sein und über den Thurmbau Bescheid zu geben. Raths-Manual.

Nr. **91**. 1506. Freytag nach Nativ. Mariä. Entscheidung einer Baumeisterversammlung von Meister Steffan von Zürich; Meister Roymann (im Raths-Manual steht Romey) vom Stift Basel; Meister Jörg (Turlach laut Raths-Manual) von Stadt Basel in Gegenwart Meister Lienharten Hüpschis des Raths und Meister Peters St. Vincenzen-Werkmeisters zu Bern, auf des Raths Begehr, über den Thurmbau, wie folgt:

„Des Ersten, berürend den Gebrästen des Turns. So ist der Ge-
„brust des Turns mit der Abkleidung der Pfeilern, das die zu gäch
„(steil) sind ingezogen, über die rechte Mäss, damit, den Pfilern, ir Kraft genomen ist.

„Dessglichen, so ist der Gang zu nieder. damit dem Turn ein Ab-
„bruch beschechen, dass er viel zu nider ist.“

C. Teutsch Spruchbuch.

Nr. **92**. 1506. Fritag vor Bartolomä (August 21.) Ward geraten den Buw des Turns fürzunämen. Damit die Gloggen darin komend. Raths-Manual.

Nr. **93**. 1506. Samstag vor Bartolomei. An Zürich. „Uns begegnen „an unseren Kilchturn etlich Gebräst und Beschwerden, die wir anders „nit dann mit Rät wyser Werkmeister wüssen ze bessern.“ Bern bittet deshalb Zürich ihren Werkmeister herzusenden auf Donnerstag nach St. Verena. Teutsch Missivenbuch L. 214. b. Anshelm III, 301.

Nr. **94**. 1506. Besichtigung des St. Vincenzenbaus durch fremde Werkmeister. Anshelm III, 301.

Nr. **95**. 1506. Folgender Rapport bezieht sich auf obige Besichtigung:

„Des Pfulments halb, haben sie dasselb zu solichem buw des Turns „nach eigentlichem Erfaren gut genugsam und darzu tauglich und nütz „geschätzt, also dass Si nützit daran wüssen zu schüchen.

„Denne berürend die Hülf so dem Turn wol mag beschechen, des „Ersten, so muss man die Mur, so ob dem gang ist, abheben, mit samt „dem Gang; dessglichen die acht Pfiler, dryer Stucken tiefer abheben „dann den Gang, und dann wiederumb Steinwerk zusetzen, uf die ge- „vierte Vyal an den Pfilern, dadurch sie wiederumb zu Kreften mögen „kommen.

„Demnach ein nüwen Kapff-Simps zu setzen, da der Gang vorhin „gewäsen ist und uf denselben Simpsen, zwyfalt ysin Ring ouch zu „setzen. als des Meister Peter gnugsamlich bericht ist; Und von den „Ringen hinuss, uf jedem Pfiler ein ysin Stang; darnach uf derselben „Simpsen die Venster Benk, als dann die Venster söllen angan, wider- „umb zu setzen, und daselbs ufzufaren, by dryssig Schuchen hoch und „nit minder, mit der Dicke der Mur, so jetz under dem gang ist, und „über sölichs erst den gang zu machen, doch mit dem Steinwerk der „Venstern auch des jetzigen Gangs, so dann abgehept soll werden.

„Doch so soll das Unterträm, da jetz der Gloggenschragen ist, be- „liben, mit dem Underschied, dass nit mer dann Ein Tür hinin gang, „us den Schneggen und die ander Pfiler ganz beliben.

„Denne, als der Gang angat, sollen Käpfer gesetzt werden zu dem „oberen Trom (Balken), da der Gloggenschragen ufstan wird.

„Und ob dem Gang, so sol die Mur die Dicke haben, die sie jetz- „mal ob disem gang hatt, und uf demselben Gang soll ein yserner Ring „under dem Kernstuck sin.

„Es sol auch die Mur ob dem jetztgenannten Gang in die Höche uf „die fünf und vierzig oder fünfzig Schuch ungewanlich gemacht werden „bis an das Achtegg und darnach das Achtegg anfahen.

„Und als dann neben dem undern Gang, so diserm Ansechen nach „gemacht wird, inwendigs die Gloggen all gehenkt söllen werden, lassen „die Meister beschechen; doch so ist ir Rat, dass die gröst Glogg, so „kürzlich gossen ist, harnider gehenkt werde und belibe, da die andern „Gloggen uf diss Mal hangen. Aber nit desto minder, so setzen si diss „zu miner Herren Gevallen, die Gloggen gantz zusammen, oder diserm „irem Raat nach zu henken;

„Uf welichs Min Herren beschlossen haben, die iij grossen Gloggen „zu henken an das Ort, da die andern Gloggen jetz hangen, und die „übrigen Gloggen hinuff, da der Gang sol gemacht werden.

„Des abgebrochen Schneggen halb, wäre dem Turm nit schädlich „gewäsen, obwol derselb beliben wäre, und so vern man denselben „Schneggen wil haben, mag wol sin dem Turm unschädlich, dass er ufge- „fürt werde; doch so muss er in den Turn und die Pfiler mit Ysen ver- „vasset werden; dessglichen da oben in die nüwen Mur.

„Denn der Sträben halb dorumb sich Meister Peter zum Teil erklagt „hat, ist Ir Meinung dass dieselben Gesträb an dem Chor wider vervasset „sollen werden, mit Boggstellen, uf das best und dannethin das usgezogen „Steinwerk und die Pfiler Tachung abgehept werden, so vil die Notturft „häuscht, und darnach uffüren mit der Vierung des Pfilers fünf Schuch „hocher, dann es jetz ist, und darnach das usgezogen Steinwerk mit der „Pfiler Tachung wider uffzusetzen, damit dem Gestreb ein Kraft geben „werde.

„Die Meister haben sich erbotten Ir Recht darumb ze tund wo jemand „dess nit welte ennberen (entbehren) und sind doch desselben erlassen „worden vor minen Gnädigen Herren. Actum die et anno ut supra.

„Diss ist gefertigt von minen Herren Räten und Burgern Fritag nach „Nativ. Mariä anno VI^to (1506) und ward geraten dabi zu beliben.“ Teutsche Spruchbücher ad anno 1506.

Nr. **96**. 1506. Freytag nach Nativitatis Mariä. (September 11.) War Meister Peter Pfister Werkmeister St. Vincenzen und noch 1516 Freytag vor Matthys, Schwiegervater von Matth. Goldschmieds Sun bis 1520—1521. Osterbuch. Nach dem Spruchbuch Z. 230. aber war er anno 1520 todt.

Nr. **97**. 1506. Freytag nach Nativitatis Mariä. Haben min Herren Rätt und Burger geraten by der Ufzeichnung, durch die Werkmeister beschechen, zu beliben, und den Turn zu buwen; und dass die Ufzeichnung in der Statt Buch werde geschriben; also auch soliches in das Abscheidbuch ist geschriben. Raths-Manual.

Nr. **98**. 1507. Samstag nach St. Vincenti. An Augsburg. Gesuch um den Turnschaden zu untersuchen und abzuhelfen, ihren berühmten Werkmeister, Meister Burkharten bald möglichst auf hiesige Kosten herzu senden. Teutsch Missivenbuch L. 249.

Nr. **99**. 1507. Fritag nach Oswaldi. An Meister Burkart Werkmeister zu Augsburg. Wird ersucht seinem Abschiede nach „da er hier „gewesen unseres Kilchturns Uffürung halb ein Visierung (in Holz) von „der Hand geschnitten und sust zuzuschicken“ etc. — Missivenbuch L. 308.

Nr. **100**. 1507. Meister Franz und seinen Bruder, beide Glockenhenker sollen sich harfügen um den Kallen zur grossen Gloggen zu zu rüsten. Teutsch Missivenbuch L. 310.

Nr. **101**. 1508. Schreiben des Burkhart Engelberg von Hornburg Stadtwerkmann zu Augsburg, an „Den Strengen Fürsichtigen Ersammen „und weissen Schultheiss und Raatt der Stadt Bern minen Günstigen „Herren.“ — „ainer hultzin Visierung“ wegen für „den fürgenomen Paw „der Kirchen und Thurn des Thumstyffts Sancti Vincenti zu Bern“ — worunter ein bey ihm bestelltes hölzernes Model der Kirche samt Thurm

verstanden ist, das er wegen vieler Abwesenheiten noch nicht vollenden konnte und um welches er anfrägt, ob er es vollenden und übersenden solle, dieweil ihm vom „Werckmayster in kurzverschinnenen Tagen ain „Schreyben zukomen, das Er selben Paw für Handen genommen und „mit 40 Gesellen an der Arbayt seye.“ — um „unnottürftig Costen und „Müe zu ersparen.“ Teutsch Missivenbuch vom 19. Februar 1508.

Nr. **102**. 1508. Dienstag nach Invocavit (14. März). An Meister Burkh. Engelberg von Hornberg, Werkmeister zu Augsburg. Anzeige Meisters Peter der den Kirchthurmbau leite, er wolle sich nicht nach obiger Visierung richten, sondern bey dem ursprünglichen Projekt wie es abgeredet worden, verbleiben. Er möge daher die Visierung darnach ändern und zurichten.

Missivenbuch L. 369.

Nr. **103**. 1508. Freitag nach Peter und Paul (Juni 30.). Dr. Thüring Fricker stiftet mit 80 *ℓ.* ein ewig Tag- und Nachtlicht bey dem Altar von St. Barbara in der Lütkilche zu St. Vincenzen. Spruchbuch S. 641 und Anshelm, III, 282.

Nr. **104**. 1508. Erster Probst zu St. Vincenzen, Herr Armbroster gestorben und dessen Nachfolger ernannt.

Nr. **105**. 1510. Juli 23. An den Probst Clararum (in Italien) Verwendung für eine Restanz, welche er dem gewesenen Organisten Berns, Lienhard Lauberer sel. für Anfertigung einer Orgel schuldet. Latein. Missivenbuch. G. 223. 224.

Nr. **106**. 1510. März 2. An Guilhelme Fauche de Mortaulx. Er möge antworten auf unser Ansinnen „ob acquisitionem ferrei circuli pro ligamento turris ecclesie nostre collegiate.“ Lat. Missivenbuch. G. 193 b.

Nr. **107**. 1510. Werbung der Stadt beim Papste um Mehrung der Einkünfte ihres St. Vincenzenstiftes. Anshelm IV. 109.

Nr. **108**. 1511. Freytag nach St. Laurenzen (Aug. 15.). Schultheiss und Rath erlauben Hansen Apotheker „an dem Pfiler in unser Stiftskil-

„chen, da bisher St. Vincenz und sin Stock (Opferstock) gestanden ist, „einen Altar zu Stiftung einer ewigen Pfrund zu buwen und ufzurichten.“ Spruchbuch U. 413.

Nr. **109**. 1512. St. Vincenzentag. An das Stift zu Constanz, Empfehlung an dasselbe zu Gunsten Hans Zender's, der hier in Bern eine Glocke von 250 Cent. gegossen, wird für derley Arbeiten dem Stifte empfohlen. Missivenbuch 395 b.

Nr. **110**. 1512. Dann war Meister Peter Pfister 1512 u. 1513 nicht St. Vincenzenwerkmeister, wohl aber wird er im Jahrzeitenbuch von Jägistorf zum 27. Febr. 1514 so genannt: „Meister Peter von Basel. Werkmeister St. Vincenzen Buws.“ Er war von der Zeit an des Grossen Raths und starb anno 1520. Spruchbuch L. L. 501 u. M. M. 395.

Nr. **111**. 1512. Freytag vor Antonii (Jan. 6.). Item Meister Peter, Werkmeister zu Bern uf des Mol. Der hat minem Vater gedient umb das Handwerk; der hat mir selbs gesagt, dass er gab von dem Buw zu Lon uf sin Person alle Werktag sin Taglon und darzu im Jor zwen und drissig Guldin Jarlon. Die sing glich geteilt in den 4 Fronfasten, und 28 Mütt Korn und ein Rock. (Propositio und petitio Pauli Vesch, lapicidae fabricae basilensis an das Domcapitel de anno 1512, in Mone's Zeitschrift II. 212.)

Nr. **112**. 1513. Zum St. Vincenzenbau, der in steter Uebung, schwer und gross und sehr kostbar sei, wird der Cardinal von Sitten wiederholt an seinen verheissenen Beytrag gemahnt. T. Missivenbuch.

Nr. **113**. 1513. Ablass von Rom für die St. Vincenzen Stiftskirche. T. Missivenbuch.

Nr. **114**. 1513. 1515. Zu Handen der hiesigen Stadtkirche (St. Vincenz) und derjenigen von Freyburg, Besitz zu nehmen beschlossen von der verledigten Abtey Baumont. T. Missivenbuch Nr. 124. 342.

Nr. **115**. 1514. Grundsteinlegung zur Kirchhofmauer und deren Anfang. V. Anshelm V. 45.

Nr. **116**. 1515. In der Woche nach Ostern, ohne Tagangabe: „Wir „haben hie an unseren Kilchof einen schwären trefflichen Buw fürge- „nommen: sollen Füllsteine anherführen", nämlich 49 im Schreiben genannte Gemeinden. T. Missivenbuch Nr. 363 b.

Nr. **117**. 1515. May 30. Wird dem bisherigen Organisten der Dienst abgekündet. Raths-Manual D. ad 1515.

Nr. **118**. 1515 bis und mit 1519. Ablass in der Stiftskirche „um „Steuern und Hilf und Handreichung zu unserem schweren Kilchenbuw." Teutsch Missivenbuch N. 357. 425, 524. O. 65, 66, 172.

Nr. **119**. 1516. Suntag vor Glaudi (Claudii 1. Januar). „So hoben „denn M. H. geraten dem Büchsenmeister von Strassburg zu geben von „1 Ctr. Büchsen und Gloggen zu giessen zwen Guldin und Jme darzu „allen Züg uf die Hofstatt zu wären (liefern); dessgelichen Im Behusung „und die Ruchknecht (Handlanger) zu geben wie das in siner Ufzeich- „nung (Accord) stat." Raths-Manual.

Nr. **120**. 1516. Samstag vor Trinitatis. R. u. B. beschlossen: „und „ward geraten die grosse Gloggen zu brechen." Raths-Manual.

Nr. **121**. 1517. Standesrechnung von Johanni bis Steffani. Ausgeben.

„Denne was über die Handwerkslüt in der Statt gangen ist. . . . . „Denne so hand min Herren geordnet Niklaus Manuel zu geben vor dem „Gewelb im Chor zu welben (für die Wölbung des Chors) 400 ℔. und „den Knechten 10 ℔. daruf habe ich im vormals geben 100 rinisch Gul- „den (circa 200 ℔.) nach abzug derselben hab ich im noch hinusgeben „190 ℔." . . .

„Deme Niklaus Manuels Knechten für ein Trunkpfennig von dem „Chor, nam Helisäus (wahrscheinlich das Datum) thut 4 ℔."

Nr. **122**. 1517. Donstag nach Simonis und Judä. „M. H. haben „Meister Hans Tügin dem Orgelenmacher von Basel verdinget in Orgel hie

„in der Stiftskilchen zu ernüweren, und namlichen, so soll er die Register „alle, so jetz in der Orgel sind, in dem Manual und Pedal besseren, und „die Mixtur scherpfen; dessglichen die Clavier ganz nüw machen, auch „die Laden sübern, darzu die hölzinen Belg (Blasbälge) all von Nüwen „Dingen machen und die andern besseren. Dessglichen in das Werk von „Nüwen setzen Busunen (Posaunen) in den Pass; auch das hölzig Ge- „lächter durchhinuss und die Heertrummen (Heertrommeln) und wo es „auch möglich sin wil, die verteckten Flöuten, an das Werk oder Positiv „setzen, und ob ützit anders Not wäre sölichs auch zu machen. Dagegen „sollen Jm Mine Herren ordnen ein Behusung, allen Züg uf die Hofstatt „andtwurten und darzu Jm für sin Belonung gäben: achzig Gulden ri- „nisch. Beschechen in Bywäsen Seckelmeisters, der 4 Venner min des „Stattschreibers und des jetzigen Organisten Bruder.“ Raths-Manual.

Nr. **123**. 1517. „Die gröste Glocken andersmal.“ — V. Anshelm V. 309.

Nr. **124**. 1518. „Unserm Hausherrn St. Vincenzen soll der jähr- „liche Zins vom Galzlen (Wucherstier-Zulassen) von den Landgerichten „versichert werden.“ T. Missivenbuch O. 110.

Nr. **125**. 1518. Beginn der Reformation aus Anlass des, früher so nöthlich erbetenen, Ablasskrames von fünf Päpsten. V. Anshelm V. 310.

Nr. **126**. 1518. Zweyte Halbjahrs-Standesrechnung d. h. vom 24. Juni bis 26. Dec. Ausgeben „Denne Meister Wernhart dem Bildhower zu Solo- „turn für Angeben des Holzes zu dem Gestül in dem Chor, und es hat „geholfen hauwen. Für sin Arbeit zu einem Rock 9 ℔. und darzu 2 Kro- „nen geschenkt tut alles 14 ℔. 16 Schill. 4 Deniers.“

„Denne als man die grossen Gloggen uf den Turn zoch ward ver- „zert 8 ℔. 14 Sch. 3 D.“ (1 ℔. = 20 Schilling, 1 Schill. = 12 Deniers.)

Nr. **127**. 1518. Vigilia Corporis Christi. „An die von Friburg minen „Herrn Jr Seil zu lichen (lcihen) Jr grosse Gloggen uf den Turn mögen „ziehen.“ Rathsmanual.

Nr. **128**. 1518. Montag nach Corporis Christi. „An die von Fri- „burg Jnen irs Seils zu danken und Si zu bitten um die Schiben zu

„dem Seil dienend.“ (Zum Aufziehen und Einhängen der neuen grossen Glocken.) Raths-Manual.

Nr. **129**. 1518. Samstag vor Judica. „Mine Herren haben Herrn „Jacoben Huber zu einem Organisten angenommen und Inn bestellt zechen „Jar, und soll Jm für Belonung gelangen die Pfrund St. Bläsis Altar alle „Fronfasten 10 Pfund, acht Ellen Tuchs und acht Fuder Holz; und als „min Herrn von der Stift Jm etwas Korns und Gelts geben, sollen sie „darauf so vil legen, damit er XV Mütt Dinkel und 10 ℔. an Gelt habe.“ Raths-Manual.

Nr. **130**. 1519. Erste Halbjahrs-Standesrechnung. „Denne dem „Tachselhofer dem Glaser zu einer Besserung des Glaswerks im Chor „2 Kronen.“

Nr. **131**. 1519. St. Apollonientag. An 50 Gemeinden der 4 Landgerichte behufs Herführung vor „Risling und Füllsteinen“ zum Bau der Kirchhofmauer.

Nr. **132**. 1519. Samstag vor Jubilate. „Meister Hans Tugi der „Orgelmacher hat sich erlütert sin Leben lang die Orgel in Eren zu hal„ten; doch, ob er herberuft wurde, dass Jm von minen Herren die Zerung „sölle verlangen (gereicht werden) und aber ausserthalb der Statt weder „Weglon (Weglohn) noch Zerung.“ Raths-Manual.

Nr. **133**. 1519. Zweyte Halbjahrs-Standesrechnung. „Denne Wyer„mann um Zerung so Meister Bernhart der Bildhower bei im verzert hat, „da er das Holz angab ze sagen zu dem Gestül im Chor. 13 Schilling „3 Den.“ (Man sehe Nr. 126 wo ein Wernhart genannt wird.)

Nr. **134**. 1519. Samstag vor Simon und Judä. An 54 Kirchspiele der 4 Landgerichte und der 4 Kirchspiele. „Wir sind im fürgesetzten „Willen den Buw unserer Kilchmur uf jetzkünftigen Summer zu be„schliessen und uszumachen.“ Sollen Füllsteine bringen. T. Missivenbuch O. 240.

Nr. **135**. 1521. Nach dem Tode Peter Pfisters von Basel folgt Peter von Biel im Amte anno 1521 als Kirchenbaumeister. Spruchbuch L. L. 501 u. M. M. 395. Auch er war des Grossen Raths.

Nr. **136.** 1522. Montag vor Invocavit (März 3). Hans Vögeli, Bauherr zu Bern, stiftet ein ewiges Nachtlicht „vor dem Altar der Heiligen Dreyfaltigkeit“ in der Kirche zu St. Vincenzen. Diesen Altar hatte schon vor 1519 Ulrich Stör, Probst zu Münchenwyler (Vilard) gestiftet. Spruchbuch Z. 753 und Testamentenbuch III. 199.

Nr. **137.** 1522. Zweyte Halbj. Rechnung. Ausgeben: „Denne Manuel „am Ritt gan Jänf (Genf) vor des Gestühls wegen 5 ℔. 12 Schill. 8 Den.

„Denne den dryen, so gan Jänf luffen das Gestül in der Kilchen zu „besichtigen, an ir Zerung. 6 Kronen. Denne den beyden Tischmachern „uf das Werch und Verding des Gestüls im Chor. 300 ℔.“

Nr. **138.** 1522. Freytag nach Mathei. „An die von Schaffhusen „ihren Meister von des Gestüls wegen in der Lütkilchen harzuschicken.“ Raths-Manual.

Nr. **139.** 1522. St. Vincenzen Stiftspfleger fordern aus dem Nachlass des Cardinals (Mathias Schinner) Bischofs von Sitten den Rest der versprochenen 3000 Gulden mit 650 Gulden zum Kilchenbau. Teutsches Missivenbuch.

Nr. **140.** 1522. „Verdingt Jakob Rufer und Heini Seewagen Tisch„machern ze machen das gestül in St. Vincenzenchor, einen Zwyfachen „Stand um 50 ℔.“ V. Anshelm VI, 176. (Die Folge wird weisen, dass er sich in dieser Summe arg verschrieben hat.)

Nr. **141.** 1523. Erste Halbjahrsrechnung. Ausgeben. (Die zweite Rechnung fehlt.)

„Denne Einem, kam har von des Gestüls wegen im Chor, an sin „Zerung zu Stür. 3 ℔.“

„Den Tischmachern so das Gestül in dem Chor machen uf Rechnung „50 Kronen tund 150 ℔.“

Nr. **142.** 1524. Erste Halbjahrsrechnung. Ausgeben. „Denne uf das „Gestül im Chor St. Vincenzen zu machen 300 ℔.“ (Es hat somit diess

Gestühl an reinem Macherlon an die genannten Tischmacher 750 *ℓb.* gekostet.)

Nr. **143.** 1529. Auszug aus einem sogenannten Secularisations-Rodel, nach Annahme der Reformation im ganzen Bernerlande anno 1528 und Aufhebung aller katholischen Stifte und Einziehung ihrer Einkünfte. (Wie folgt.)

„Uf dem XXI. Tag Aprilis im XXIX Jar (1529) in Bywesen miner „Herren der Fenneren und Seckelmeister allhie zu Bern, hat man das „Silber gewogen so zu Sant Vinzenzen und von andren Clöstern, sy sigen „von Statt und Land &ct. —

„Des Ersten hat Sant Vinzenzenbild an Silber xlv Mark vj Lod.
„Der Ahatzius wigt an Silber xx Mark viij Lod.
„Die gross Monstranz wigt an Silber xxjx Mark vj Lod.

„Denne die ander Zierd, es syge Bilder und silbrin Krütz mit dem „Rouchfass, wigt als (alles) in ein Summ j^{c} xxxxiiij Mark (144 Mark)
„Denne aber hat Sant Vinzenz xj Kelchen, wigt . . . . . .
„Denne ein Kelch von St. Blasy Altar hie in der Stiftkilchen.

„Denne ein grosser Altarkelch hört Sant Vinzenzen, hat der Probst „brucht, wigt iij Mark xj Lod.
„Von der Stift Sant Vinzenzen xiiij Becher, j Schalen wiegend „viij Mark j Lod.“

Nr. **144.** 1529. Mittwochs den 13. October: „Haben min Herren ge-„raten, dass ein Helm uf den Kilchthurn gemacht (werde).“ Raths-Manual.

Nr. **145.** 1532. Für eine Orgel die man dem Meister Caspar Colmar, Organist in Wallis verkauft ist er noch 50 Kronen schuldig. Teutsches Missivenbuch T. 522.

Nr. **146.** 1537. Verzeichniss der Kleinodien und Zierden, die von den Domherren des Lausanner Capitels nach der Besetzung der Waadt an

Bern aus der dortigen Stiftskirche abgeliefert worden sind. Staatsarchiv Bern. T. Spruchbuch der Stadt Bern. O. Gewölb. G. G. 1535—37 pag. 615 u. 616.

„1537, 20. April. Nous ladvoyer &c., faysons scavoyr a tous et „confessons par ces presentes que les venerables discretz les Chanoynes „generalement du Chapitre de Lausanne, nous ont mis entre les „mains, et delivres les Jouyaulx de leglise cathedrale notre Dame de „Lausanne, que sensuyvent, premierement troys maries dargent, vng „ange dargent, tous dung pied et demi de hault, vng petit enfant dar- „gent deans le soleilz. vng petit pot dargent deans lequel est vne fleur „de li dargent puis apres les troys roys dargent, le vieulx Joseph, „dargent et vne Marie dargent avecq son enfant, tous dung pied, et „demi de hault, en apres limage notre dame, qui na rien de Diademe, „et vng evesque dargent aussy dung pied, et demi avecq sa crosse, „Item vne rose a quatre botons, vne croix dor, avecq beaucoup de „pierreries, et vne croix dargent avecq le crucifix. En oultre ont „deslivre vng ensensier dargent qua cincq chennes, surdore, vng „aultre ensensier dargent avecq quatre cheinetes, vng aultre a „cedit semblable et vng aultre ensensier dargent, avecq troys „chennes, questoyt aux innocens. Item vng beau calice dargent „doure, avecq sa patene, questoyt aux innocens, puis vne croix „dargent doree de deuz espang de long, avecq le pied dargent, „questoyt aux innocens Item deux chandeliers dargent a poincte, vne „custode dargent questoyt aux innocens, une cullie dargent, vng „petit cofre dargent, qua le fond de cuivre, et plusieurs pierres „blanches. Vng tissu dargent dore, vng chapellet de perles fines, „deux couliers dargent, puis deux grosses croix de matiere meslee, „plusieurs afficques de cotton, de petite valeur, vne escuele de plomb, „vng baston couvert dargent, vne gaine de pugniard de cotton, mais „Deux chanctes dargent, dues navettes dargent vne custode dargent, „troys agneaux dargent, quatorse petis afficques, bon, et maulvaix, „ancores XIII pieces de petites bagues, et Jouyaulx, tant petits, que
P. 616. „gros, la custode du Seigneur de Saluce. | Item deux croix dargent „dorees, puis lespignole en apres sainct Christophle, faict en perles, „quatre tissu dargent, larges, avecq leurs bocles, puis vng estroyt

„tissu, et vng aultre petit estroict tissu et quatre livres, ferres dar-
„gent, dorez, avecq pierreries esleves, puis troys postes couvertes
„dargent dorees, avecq images ellevees, Item troys calices dargent
„avecq leurs patenas, de quoy les deux sont dores, Vne branche de
„coral avecq le pied dargent, deux chandelliers dargent, dung pied
„et demi de hault. En apres lordre de Savoye, et vne Marie dar-
„gent avecq son enfant, et deux anges, que nont tous deux que vne
„alle, et le ceptre dung ange, Item nous ont deslivre suyvants Jouy-
„aulx, questoyent aux innocens premierement vne chappe de damas
„blanc, avecq les roses, vne chasuble de Damas blanc avecq la croix,
„vng drap daulter, de damas blanc, deux tunicques de damas blanc,
„Vng drap daultre de velour roge, avec des roses, vne chasuble de
„damas roge avecq vne croix ouvree, vng drap daulter, dehors de
„damas blanc, et dedans de taffetaz roge, Les quelles choses, et
„Jouyaulx dessus speciffies, et mentiones, nous confessons avoyr re-
„ceuz desdits seigneurs chanoines, promettants de en respondre sy
„aulcung les en vouloyt molester, leurs oultroyans icestes, pour leur
„decharge, corroborees de notre scelz, et armes, Donné XX Aprilis
„1537."

Nr. **147.** 1539. April 19. An Basel und Strassburg. „Als wir durch „unsern Werkmeister verständigt, wie etwas Geprästen sich zutragen welle „an unserem Kilchthurn"; bitten sonach beyde Städte ihren Werkmeister Steinmetzenhandwerks herzusenden um sie zu berathen, auf Sonntag 11. May. Missivenbuch X. 22.

Am 4. May erfolgte der Dank für die Wilfahrung. pag. 36.

Nr. **148.** 1540. In diesem Jahr am Ostermittwoch ward Meister Pauli Pfister, des obgenannten Meisters Peter von Basel Sohn St. Vincenzen Werkmeister. Anno 1543 im Februar siedelte er nach Freyburg über, wo er schon 1544 als Stadtwerkmeister erscheint. Spruchbuch L. L. 501 und M. M. 395 nnd Raths-Manual.

Nr. **149.** 1547 May 5. An die 4 Kirchspiele. „Als wir einen „schwären Buw vorhanden haben an unserm Kilchhof" — so sollen alle die Züge besitzen, Füllsteine bringen. Missivenbuch Z. 575.

Nr. **150**. 1561. Grosser Altarstein von Lausanne nach Bern zu Wagen in strenger Kälte gebracht den 4. Februar. Chronik von J. Haller und Abrah. Müslin pag. 62. Dient seither als Nachtmahltisch.

Nr. **151**. 1568. Herzog Christoff des Churfürsten und Pfalzgrafen Sohn am Rhein schenkt ein Fenster Mng. Hn. und Meistern zum Ober-gerbern. Haller u. Müslins Chronik pag. 135.

Nr. **152**. 1571. May 19. „Uf hüt ist von minen G. H. Rhäten und „Burgern mit gemeinem Meer abgerathen worden, dass man dem Meister „Steinmetzenhandwerks von Basel, so begert hat Ime ze vertruwen die „Lütkilchen allhier ze welben denselben Buw, ouch den Lättner ze machen „verdingen solle. Darzu mine Herren die Venner ein Usschutz etlicher miner „Herren ze thun, söllich Verding ze überschlachen und desselhig halb „Jme ze überkohmen“ (übereinzukommen mit Ihm). Raths-Manual.

Nr. **153**. 1572. April 27. Rath und Burger. Beschluss die grosse Glocke zerbrechen und durch Meister Franz neu giessen zu lassen. Raths-Manual.

Nr. **154**. 1573. Zweyte halbjährliche Standes-Rechnung. Ausgeben. „Handwerkslüt . . . . Dem Maler Marti Krum hab ich bezalt und gewert „uf Rechnung der Arbeit in der Lütkilchen allhie 100 ℔.“ Das Spruchbuch ad 1575, Z. Z. 682 nennt ihn Flachmaler.

Sein Monogramm MK. steht am Gewölbe in einem der gemalten Felder ohnweit des „Kilchenwelbers“ Daniel Heintz D. H. und dem Datum 1573.

Nr. **155**. 1573. „Nach dem 11. Januar hube man an den Bau des „Gewölbes der Leutkirchen (St. Vincenzenmünster) und am 20. Dec. war „es vollendet dass man wieder angefangen zu predigen.“ Haller und Müslin Chronik pag. 170 u. 176.

Nr. **156**. 1574. Zweyte Standes - Halbjahrsrechnung. Ausgaben. „Meister Daniel (Heintz) dem Kilchenwelber uf sin Verding gewert —

„50 Kronen zu 25 Batzen thut 166 *tt.* 13 Sch. 4 Den. Abermalen 100 *tt.* „Abermalen 40 *tt.*“

Nr. **157.** 1575. Den 29. März 1575. „Ward das Marienbild das in „unserer Frauen Capellen oben im Gewölb gewesen war, und von den „Papisten viel verehret und angebeten ward, glatt und sauber dannen „gehauen, das vorhin lang von etlichen treffenlich gewehret ward.“ Haller und Müslin Chronik pag. 183.

Nr. **158.** 1575. Januarii 29. „Meister Daniel Hentzen dem Kilchenwelber (der das Schlussgewölbe des Kirchenschiffes gebaut) ein Zügnuss und Schyn, dass er das Verding des Gewelbs und Lättners in der Kilchen allhie glücklich und wol nach Gevallen Meiner Herren verbracht. Dagegen soll er Meinen Herren ein Quittanz werden lassen, dass er von Jnen siner Arbeit eerlich vergolten und vernügt (befriedigt) worden.“

Basel bedanken, dass Sy Meinen Herren bemelten Meister Daniel so lang gelassen, mit Pitt ze vergönnen, dass er noch etwas Arbeit verbringen möge. Raths-Manual.

Nr. **159.** 1575. Schreiben des Meister Daniel Heintz an die Regierung von Bern.

Dieser Brief ist sehr lang und weitschweifig, mit stets wiederkehrenden allerunterthänigsten Titulaturen durchwirkt und streicht in seinem Hauptinhalte heraus: wie viel mer Er an dem St. Vincenzenbau, sowohl um grösserer Zierrath willen, als aus Vorsicht um den Bauherren Kosten zu ersparen, geleistet habe als ihm eigentlich dem Accord nach obgelegen wäre, woraus denn endlich hervorgeht, dass er „über die tusent Kronen Basler Wärung“ aus seinem Sacke zugesetzt habe und dafür entschädigt zu werden wünschte.

Aktensammlung des 16. und 17. Jahrhunderts. Abtheilung Bern. Bauwesen. Das Datum steht zwar nicht dabei, wird aber von Herrn Staatscanzler Stürler mit Gewissheit auf das Jahr 1575 gesetzt.

Nr. **160.** 1575. November 25. Schultheiss Rath und Zweyhundert. „Denne als es by Meinen gnädigen Herren Rhäten und Burgern zu einer

Deliberation kommen, ob man den Helm uf den Kilchthurn zu St. Vincenzen „wölle machen und ufführen lassen, nach der Physierung, so „Meister Daniel Heintz Ir Gnaden hinterlassen oder nit?“

„Ist bei Meinen Herren der Burgern das Meer worden, daz der bemelte Helm nach Gestalt berürter Physierung gemacht und Quaestores & Tribunos uss dem Klostergut von Interlaggen (Interlaken) Küngsfelden und Zofingen zu gelegener Zyth dem bemelten Meister Daniel oder einem andern der Dingen erfarnen Meister in das Werk ze bringen verdingt werden söll.“ Raths-Manual.

Nr. **161.** 1575. Erste Halbjahresrechnung. Nach Beendigung des Gewölbs und Lättners in der „Lüttkilchen“ an Daniel Heintz „us dem Stattseckel“ ℔. 3000. August 30. Hat für die Wölbung der Kirche den Lättner und das kleinere Gewelb von der Lütkilchen“ alles in allem nach endlicher Abrechnung mit Herrn Schultheiss von Mülinen und Herrn Buwherr Meister Daniel Heintz Steinmetzer erhalten samt Trinkgeld an seine Frau und sein Diener (℔. 64, Sch. 16) in Toto die Summe von $\overline{℔}$. (Zahl nicht ausgesetzt, aber ohne Zweifel wie oben steht.)

Nr. **162.** 1575. October 21. Zeugniss ehelicher und ehrlicher Geburt für Daniel Heintz Sohn von Meister Daniel dem Steinmetz, Burger der Stadt Basel und seiner Frau Cathrin Werneri, geb. den 20. und getauft den 22. August 1575, zu Bern, wo sein Vater an dem Kirchenbau arbeitete. Deutsche Spruchbücher AAA. 187.

Nr. **163.** 1581. Juli 11. Uff den 11. Tag Juli 1581 hand meine Herren Seckelmeister und Venner sampt dem Buwherren Gasser Meister Andreas Garius den Steinhauer beschickt und mit Ime des Kilchenbuws wegen, dahin er bestellt, abgeredt. Ime ist ingebunden worden, zwen Steinmetzergesellen wolerfaren, sampt „einem Leerjungen oder Ruch„knecht; soll also selb viert verrechnen Inne zum Tag 3 Batzen. den „beyden Steinmetzen jeden Tag 7 ß (Schilling) dem Ruchknecht 3 ß „darzu statt Gelt fronfästlich 5 ℔. und 4 Mütt Dinkel zu dryen Jaren — „5 Ellen Löntsch.

„Wann er nit fürer an der Kilchen ze buwen und ze arbeiten hat, „welle man Ime im gemeinen Lon allhie in der Statt oder uf dem Land

„in Meiner Herren Buw sunst ze arbeiten geben. Im Vaal (Fall) der „Noth werde man Ime auch Knechte vom Stattwerch fürsetzen."
Vennerkammer-Manual.

Nr. **164**. 1581. Februar 18. Meister Daniel Heintz Steinmetz von Basel. „Ime ist anzeigt, ob er sich in Dienst Meiner gnädigen Herren zu „Erhaltung des Kilchenbuws allhie begeben möchte.

„Sagt minen Herren ze dienen sye er erbüttig und dass er vor einem „Jar nit harkohn möchte, vor den Büwen, so er sinen Herren ze buwen „versprochen. Ime ist geantwurt, sich ze erlüthern, was er für ein Be„stallung haben wolle und sich sin lebenlang allhie wonen lass. Hat „eines Verdanks begärt; der ist ime vergönnt." Vennerkammer-Manual.

Nr. **165**. 1581. September 9. „Zedel an die Kilchmeiern. dass „Meine Herren Meister Andres Garius den Steinmetzen verordnet fürhin „den Kilchenbuwen obzeligen, die augenschinlich Schäden ze verbessern „und künftigen zefürkommen und Ime ze sinem Jarlon uss dem Kilchen„gut fronvästlich gewidmet 4 Mütt Dinkel und 5 *tt.* D." Vennerkammer-Manual.

Nr. **166**. 1581. Juni 23. „Quaestor, Tribuni, Aediles sollen ein „Meister Steinmetz erwellen und bestellen, dem die Verbesserung der „Prästen der Kilchen und Kilchenmuren ze vertruweu sy und demselben „ein Belonung schöpfen; der soll denn fürderlich das Werk angryffen „und anders nüt dann was zur Kilchen und deren nur dienstlich für„nemmen." Raths-Manual.

(Sie scheinen den Andreas Garius gewählt zu haben, der im Raths-Manual von Ostern 1582, 1583 und 1584 „Werkmeister zur Gr. (grossen) Kilchen" genannt ist.)

Nr. **167**. 1582. December 21. Sch. R. und B. „Als uf hüt Meister „Franz Sermond der Gloggengiesser min gnädigen Herren angesucht, „Ime ze vergünstigen ein gloggen ze giessen in den grossen Kilchthurn, „siner desto mehr ze denken und sich mit einem Meisterstuck dankbar „ze erzeigen, mit Erpiettung daran fünfzig Centner ze stüren und die

„verloren ze haben so die Gloggen übel fallen (ausfallen) wurde und sy „dermassen ze machen, dass sy das übrig Glüth concordieren werde etc. — „Ist Ime solich sin begären gewillfaret und soll Ime ein khumlicher „Platz im Zwingelhof oder anderstwo vergönnt werden.

„Buwherren söllend mit Ime ein khumlichen Platz ussgon und Ime „alsdann ein Hütten und Ofen machen lassen.“ Raths-Manual D.

Nr. **168**. 1583. December 11. „Herrn Seckelmeister Megger Herrn „Venner Imhag, Gasser und Buwherrn von Burgern ist Gwalt geben „mit Meister Hans Schadler dem Schlosser von Sursee zu überkhommen „die nüwgossen grosse Gloggen ze henken: item ein sölichen Gloggen-„stul machen ze lassen daran die nuwe und auch die Zwölfigloggen „hangen mögind.“

Bestätigung des Accords. Raths-Manual.

Nr. **169**. 1584. Penultima Aprilis. „Der Dryen geordneten, die „nuwgegossen grosse Gloggen ze lüthen, ist ze Besoldung geschöpft und „verordnet, namlich jedem fronfastlich 1. Mütt Dinkel ab der Stift und „1 *tt.* uss dem Kilchenseckel uszerichten.“ Raths-Manual.

Nr. **170**. 1584. Fritag 24. Aprilis. „Zedel Sigristen (Küster, Messner): „Söllend die nüwe grosse Gloggen all Tag ze Mittag lüthen und dann „all Donstag und Sonntag zum letzten Zeichen.“ Raths-Manual.

Nr. **171**. 1585. „Ein Kallen“ (Schwenkel) zur grossen Glocke soll der Gloggenhenker Hans Schader zu Sursee liefern. Teutsch Missiven-buch L. L. 798.

Nr. **172**. 1585. Juni 23. Bestätigung der Verkommniss mit den „4 Trummetern“ (Trompetern) von Memmingen; sollen u. a. alle Sonn-tage und Donnerstage bey dem Kirchengesang seyn und „ufblasen“, am Mittwoch und Samstag sich in der alten Schule üben und zu Zeiten auf dem Kirchthurme nach der Predigt „blassen“; dafür jährlich 400 *tt.* und 20 Mütt Dinkel erhalten. Raths-Manual.

Nr. **173**. 1585. 10. September. „An Meister Hans Schadel (früher „Schadler) der Gloggenhenker ze Sursee, dass der Kallen in der grossen „Gloggen brochen, und miner Herren gesinnet syen, dass er sich fürder- „lich alhar verfügen sölle. Das Verding zweier nüwer Kallen von minen „Herren ze empfachen.“ Raths-Manual.

Nr. **174**. 1585. 18. October. Zedel an Herrn Seckelmeister Megger: „solle mit Hilf und Rhat Meister Frantzen dem Gloggenhenker (neuer „Name) ein nüwen Kallen in die nüwgossen grosse Glogge und der „alten Verbesserung verdingen und bevelchen ze machen.“ Raths-Manual.

Nr. **175**. 1585. 20. December: „Die nüw gossen grosse Gloggen „sol fürhin allein ze Mittag uf Werchtagen und all Sontag zur Morgen- „predig gelüttet werden.“ Raths-Manual.

Nr. **176**. 1588. Januar 15. (Laut Venner-Manual ad 13. Januar.) „Meister Daniel Heintz von Basel ist allhie zu einem Werchmeister Stein- „werks anstatt Meister Uli Jordan sel. uf und angenommen worden und „Im zu Besoldung verordnet, fronfästlich 10 Kronen und jahrlich 32 Mütt „Dinkel, eiu Landfass Wein und 4 Spitalfuder Holz. Ferner erhält er „Taglohn 8 Sch. und sein Diener 7 Schill. Raths-Manual.

Nr. **177**. 1588. Franz Sermond B. (Burger) und Rothgiesser allhier vergabet all sein Gut an Bern zum Eigenthum und seiner Witwe zum Schleiss (Nutzniessung) etc. — Test. Buch N. N. 55. 106. 108.

Nr. **178**. 1588. Jan. 15.. An Basel. „Wir werden uss häuschender „Notturft geursachet an unser grossen Kilchen allhier etwas verbesseren „zu lassen“ — Ihr kunstreicher Meister Daniel Heintz sey erbietig die Arbeit zu unternehmen. Bern bittet daher Basel diesen hieher ziehen zu lassen ohne dass er dadurch sein dortiges Burgerrecht verlieren möge. Missivenbuch M. M. 773.

Nr. **179**. 1588. April 23. An Solothurn: „Soll Meister Daniel in „Verzollung seines Hausraths von Basel heruf bescheidenlich halten.“ Raths-Manual.

Nr. **180.** 1591. Meister Daniel Heintz gebürtig von Reissmäl, wird nachdem er mit Erlaubniss der Stadt Basel zwey Jahre sich in Bern aufgehalten um die ihm übertragenen Kirchenbauten zu besorgen, nun aber sein daheriger Urlaub abgelaufen, auf sein dringendes Ansuchen mit seinen gegenwärtigen und künftigen ehlichen Kindern zum Burger von Bern angenommen. Er hatte auch bereits seit dem Tode des „Meisters Steinwerks Ulli Jordan“ dessen Amt als Münsterbaumeister in hiesiger Stadt versehen. T. Spruchbuch F. F. F. 351. ad. 11. Februar 1591. Im Rathsmanual heisst es „zum Stattsässen angenommen.“ (Also ist Stadtsäss und Burger eins und dasselbe.)

Nr. **181.** 1592. Sonntag Penultima Julii. Schultheiss, Rath und Burger: „Es hat Herrn Schultheiss von Graffenriedt minen G. H. den „Burgern fürbracht, was Bedenkens Mine Herren die Räth des Kilchthurns „und der Betachung desselben gehapt und warum sy vermeinind, bemelter „Thurn solle uf Form und Abriss, so Meister Daniel Heintz der Werk„meister gethan und Jnen den Burgern fürzeigt werden, gebuwen und „ussgemacht ja gentzlich von Tag und Tag zum End gebracht werden. „Und als er by wolermelten Herren Rhäten und Burgern ein Frag darum „gehalten, ist durch einhälig Mehr erkennt, dass sölicher Kilchthurn uf „fürbidte Form söll förderlich vollendet werden.“ Raths-Manual.

Nr. **182.** 1592. Freytag 5. May. „Das Verding so ettliche miner „Herren mit Meister Daniel Heintz dem Werkmeister Steinwerks Uffü„rung halb der vier Ärklen (Erker) am Kilchthurn getroffen, ist bestätgt.“ Raths-Manual.)

Nr. **183.** 1592. Juni 16. Herr Zobel, Sohn des Bestehers (Pächters) des Salzwerks zu Älen (aigle) schenkt wegen vielfältig empfangener Gutthaten 1000 Gld. (tausend Gulden) an den Kirchen- und Thurmbau. Raths-Manual.

Nr. **184.** 1596. März 26. An Zürich. Eine Citation der Zürcherwerkmeister an Meister Daniel Heintz, wie es scheint: wegen des von ihm angesprochenen Titels eines „Obersten Hüttenmeisters der Eidgenossenschaft“ wird vom hiesigen Magistrat abgelehnt „da soliches nit

„allein dem Unseren an sinem Verding, sondern uns an unserem vor-
„stenden Thurn- und Kilchenbuw eben merklich verhinderlich und nach-
„teilig sin will.“ — Missivenbuch P. P. 502.

Nr. **185.** 1596. Juni 12. An den Kaiser. Bitte „eine oberste Stein-
„metzenhütte in Bern ufrichten zu wollen, nach der Steinmetzenordnung
„Kaisers Maximilians (I) von 1498, um welche Zeit unser Kilchbuw und
„Thurn ein Anfang (?) genommen.“ Missivenbuch P. P. 530.

Nr. **186.** 1598. Donnerstag 16. März. Schultheiss, Rath und 200.
„Uf hütt ist minen Herren den Burgern durch Schultheiss Sager wytlöufig
„anzeigt worden, warumb das lest Verding des Kilchthurns, so man mit
„Meister Daniel Heintzen dem Werchmeister sälig, nach gemachter
„Visierung einmal getroffen, in dhein (kein) Execution khomen, sonder
„m. g. Hr. die Rhät besser und thunlicher syn erachtet, dass man mit
„dem Werk des ersten Verdings, als Uffürung der Türmlinen und an-
„deren geschickten verlut angedeuten Verdings, fürschriten söllte.

„Das haben min Herren die Burger Jnen auch also gevallen lassen
„und hierüber gerhaten worden, dass man allbereit denen Herrn Schult-
„heiss Sager und anderen Mitverordneten durch ein Zedel Gwalt und
„Bevelch geben sölle: Erstlich mit ernampt Mr. Daniel Heintzens Seligen
„Erben des lesten (letzten) Verdings halb abrechenlich abzeschaffen und
„diss fürgenommen berhatschlaget Werk völlig ze verdingen und die Ver-
„ordnung geben, dass man damit fürderlich fürschreyten sölle.“ Raths-
Manual.

Nr. **187.** 1598. Befund der Berner Werkmeister über den Münsterbau vom Donnerstag den 4. May 1598.

„Nachdem die grossmächtigen, edlen, ehrenvesten, frommen, fürnem-
„men, fürsichtigen, ehrsammen und wysen Herren, Herren Schultheiss und
„Rhat diser loblichen Statt Bärn, ein eigentlich Bericht und Wüssen begärt
„des Steinwarks halber, so zum Kilchthurn gehörig, was und wie viel
„desselben gehüwen und gemacht syge, nach Lutt der letsten Visierung.“
— Eidlich aufgenommen.

„Habendt Jr Gnaden uns hienächst verzeichnete Personen darzu erwelt „und verordnet selbiges z'bisichtigen und zu erfahren und harnach wie „wir es befunden, Jr Gnaden im Grund der Warheit z'brichten und „z'verständigen."

(Hierauf folgt der Rapport über das was vollendet ist, wie z. B.)

„Der Kranz oder Wintberg oben am Fänster.
„Die Uszüg oder kleinen Thürnlin.
„Der Kranz so oben umb die Fänster gadt ist gerüstet. (Die Gallerie.)

„Die kleinen Pfyllerlin die an den Eggen stan mit sampt iren Uss-„züglinen (Thürmchen) wie es die Visierung usswyst. Sind auch „bereitet.

„Was an den acht Pfyllern ghauwen ist (nemlich) von dem underen „Gsimps bis oben (wo) die Bögen anfangen. (An deren Vollen-„dung fehlen noch „fünf Schu" und im ganzen noch „20 Stuck" zu ihrer ganzen Höhe.)

„Der Bogen Stuck" sind „ghauwen sächszähn, ohne die Anfäng und „Bschlussstein, ghören acht Stuck in ein Bogen.

„Die runden Süllin (Säulchen) oder Schafftlin die an den Eggen „standt (sind) auch gehauwen."

(Dann folgt „was nit ghauwen ist".)

„Erstlich das Gsimps so umb den Thurn umbher gadt (geht) do die „Fänster anfachendt (anfangen).

„Die Pfosten und die durchsichtigen Formen (das Maasswerk) in allen „Fänsteren, ist allein etwas darin anfangen.

„Das glatt Murwärk, das ob den Fänsteren stadt mit sampt den „Glänen so durch den Kranz gandt.

„Summa so ist das Dritt Theil dieses Wärks mit Laubwärch und „Anderem uf das Höchst und fürnämbst ghauwen und usgmacht. Der „vierdte Theil ist noch z'houwen und z'rüsten."

(Folgen die Unterschriften.)

„Christen Salchli Buwherr von Burgern, Warkmeister Zimmerhandt-„wärcks, Hans Jacob Gryff, Michel, Abraham und Hans Thürig all dry „Meister Steinhauwerhandtwärcks und Burger zu Bärn. Beschächen uf „Donstag den 4. May. 1598."

Nr. **188.** 1598. May 5. „Hat man mit Mstr. Daniel Heintz des „Werkmeisters seligen Erben die wegen siner an den Kilchthurn oder „Helm gewennten Arbeit nach gegebenem Bericht Mr. Herren Hans Jakob „Gryffen und Hans Gering, dass dry Theil des Verdings gemacht und der „vierte Theil noch ze machen sye, umb sin versprochen Belonung ein „endliche Abrechnung treffen wellen: hat bracht für die 3 Theil des Wer-„kes 11300 *tt.*, 60 Mütt Dinkel, 6 Ryffass. Daran ist gewärt 5700 *tt.*, „106 Mütt Dinkel, habend für an Dinkel 44 Mütt, darvon man Inen 40 „jeden zu 5 *tt.* angeschlagen und die 6 Mütt nachgelassen. thut 200 *tt.* „Pennig. Ryffass gewärt 4. Restiert noch 2 Fass. deren eines man Inen „zu Gelt geschlagen in dem Schlag wie M. H. d. Burger des Jahrs thut." Vennerkammer-Manual.

Nr. **189.** 1598. Mai 13. „Ward mit Meister Daniel Heintz des „Werkmeisters seligen Erben die Rechnung vorgemelt volgends zum Ende „zogen und das, so Ime gewärt worden namlich 5900 *tt.* gelegt, und hin-„gegen Inen von den zweien Fassen so man Ime restiert, eines um 50 „Kronen gerechnet: also sind mine g. Herren Inen (nach Abzug vorge-„schriebnen zu Gelt angeschlagen Korns) schuldig bliben 3566 *tt.* 3 *ß.* „4 D. und 1 Fass mit Ryffwyn (vin de La Vaud): sol Inen ze Herbst werden." Vennerkammer-Manual.

Nr. **190.** 1598. Sept. 7. Zedel an Venner Willading. „Das mine „Herren Ime gewalt gebend, des Herzogen von Zeringen Lobsäligen „gedechtnuss, Schilt und Helm ufs stattlichest in Holz schnyden und in „die Kilchen henken lassen."

Nr. **191.** 1598. Sept. 16. Zeugniss ehelicher Geburt für Joseph Heintz, Röm. Kais. Majestät Kammermaler, d. Z. zu Augsburg wo er sich verheirathet, Sohn Meister Daniels des Stadtwerkmeisters sel. und der Catharina Wernerin, geboren zu Basel. T. Spr. B.: H. H. H. 353.

Nr. **192.** 1599. Aug. 3. Freitags. Zedel an Herrn Venner von Graffenried und Herrn Vr. Willading: „Söllend Gwalt haben sich ze berat-„schlagen was zierlichst jedoch nach gültiger massen ein übergülter Knopf „uf den Tachstuhl des Chors der Kilchen allhier möge gesetzt werden „und den machen ze lassen.“ Raths-Manual.

Nr. **193.** 1599. Den 6. Juni. „Herrn Venner Willading ist gwalt „geben, das projectiert ehren Wappen des Herzogs von Zehringen sampt „des Rychs und mynen Herren als ouch cum carmine Domini Herlini in „die Kilchen machen ze lassen, Jedoch sölle er solche Wesen mynen „gnädigen Herren zevor fürbringen.“ Raths-Manual Nr. 437. Seite 343.

Nr. **194.** 1600. Januar 12. Samstag. Zedel an Herrn Venner Willading: „solle Marti Martin (Goldschmied von Luzern) für sin Belonung „wegen des vergülten Hanens (Hahns) so uf das Chor der Kilchen gehört „fünfzechen Silberkronen ussrichten.“ Raths-Manual.

Nr. **195.** 1602. Aprilis 7. (Rathszedel) „Demnach in hüttiger Be-„satzung der Werkmeister Steinwerks-Meister Daniel Heintzen (II.) als „auch Meister Hans Thüringer Anzug beschechen, dass ein Buwherr be-„melten Werchmeister Danielen allerhandt der Stadt Büwen nit gebruchen „wüsse und aber hochnothwendig wäre, daz man das vorstehend Werk „des Kilchthurns förderte und verdingte. dessglychen ratig wurde wie „dem andern Werk des Kilchenbuws so bemelter Meister Thüring under-„handen hätte bessere Ordnung und Förderung verschaffen möchte, es „wäre daz man Ime etliche Stuck verdingte oder umb den Lon buwen „liesse; haben M. G. Herren d. Räth die Berathschlagung Deliberation „und Bedenken des alles und wasmassen diser Unordnung und grossen „Costen ze fürkommen, Üch mine Hochehrenden Herren Herr Altschult-„heiss Sager, Seckelmeister Ougsburger, Venner Gasser, Venner von „Graffenried, Venner und Buwherr Willading sampt Herren Venner und „Kilchmeyer Zurkhinden, als auch die Relation üwers Gutachten bevol-„chen.“ Raths-Manual.

Nr. **196.** 1602. May 22. „Dieweil die beyden Werkmeister Stein-„werks Meister Daniel Heintz und Meister Hans Thüring irer Diensten

„halb geanderet und Meister Daniel zu einem Werkmeister über die Kil-
„chenbuw verordnet, so ist Ime zu einer Besoldung geschöpft worden
„fronfastlich 25 ℔. Pfennig thut järlich 100 ℔.; item 6 Mütt Dünkel thut
„jährlich 24 Mütt. Denn järlich zu Herbst ein Landfass mit Wyn, wenn
„er wohl gerathen, sonst das Geld dafür; item jährlich 4 Fuder Spälten
„oder für jedes Fuder 5 ℔.; und (endlich) 6 Ellen Löntsch. Hieneben
„was Im für Arbeit und Büw an der Kilchen oder sunst an die Hand
„geben und vertruwet werde, soll Ime alles stuckwyss und bym Verding
„geben werden etc. — soll auch uf siner Hütte bleiben dürfen.“

Dagegen ist Meister Hans Thüring zu einem Werkmeister der „Statt Büwen“ verordnet mit folgendem Geding etc. —

Vennerkammer-Manual.

Nr. **197.** 1611. Dec. 12. Auftrag an Venner Zerkinden und Bauherr Tillier das Nöthige anzuordnen um Montags die grosse Glocke an ihr Ort zu thun. Raths-Manual. Derselbe ward schon unterm 1. Oct. ermächtigt das Joch durch D. Heintz machen zu lassen.

Nr. **198.** 1612. Nov. 21. „Meister Daniel Heintzen so (seit 13. Nov.
„laut Raths-Manual) zum Werkmeister der Stadt Büwen bestellt, ist ge-
„ordnet, järlich, wie sin Vater selig, laut Bestallung vom 13. Jan. 1588,
„32 Mütt Dinkel 40 Kronen; 1 Landfass Wyn. für die Tagwer Ime 8 ß.,
„wie auch dem Diener. für die Schauw 3 ℔. Ziegelschauw 1 ℔. und
„Holz 4 Spitalfuder.

„Darneben soll Ime geben werden vom Kilchbuw Dinkel 8 Mütt. soll
„anstellen dazu nit mehr dann 3 Diener. für den Werchzüg järlich 24
„Kronen. Zangen und andere grosse Stücke werden M. H. erhalten“ (unterhalten). Vennerkammer-Manual.

Nr. **199.** 1633. Ostermittwuch (April 24). Unter diesem Datum erhielt die Vennerkammer den Auftrag „in Bedenken zu fassen ob die
„beyden Diensten des Werkmeisters Steinwerks, item des Kilchen und
„Thurmbau's, wie Meister Daniel Heintz selig dieselben sammethaft gehabt,
„by einander ze lassen oder ze sündern seyen?“ Vennerkammer-Manual.
(Vide Nr. 198.)

Nr. **200.** Juny 21. Verzeichniss alles desjenigen „so Herr Daniel „Heintzen seligen Gedächtnuss nach Todt verlassene Frau Wittib in irem „Abzug, in miner gnädigen Herren und Oberen Huss der Hütten verblyben „lassen. 21. Juni 1633.

„Erstlichen 2 Visierungen zum grossen Kilchthurn, sampt etlichen „Abrissen so dar zu gehörendt.“ (Leider ist hiervon nichts mehr vorhanden.)

„Denne etliche Visierungen des underen Thors allhier, des Huses „Büren, des Schlosses Nidauw und anderer Orten. (Hier fehlen im Original mehrere Linien.)

„2 Visierungen zur Kilchenmuren.“

Nr. **201.** 1726. Sept. 9. Accord zwischen Rath und Burger mit dem Orgelmacher (Leonhart Gottlieb) Leuw von Bremgarten, die Orgel um 5300 Thaler, à 30 Batzen, zu verfertigen.

Raths-Manual Nr. 109 pag. 4.

Nr. **202.** 1728. April 30. Zedel an M. g. Herren die 200. „Dem„nach M. G. Herren und Obere R. & SZ (Sechszehner) auf Ihrem M. Herren „Vortrag verstanden dass Ihr M. Herren die Gebrüder Jakob u. Joachim „Rychiner von Rubiswyl, über den Preis Ihres M. G. Herren anpietenden „Orgelwerks und dessen Zierrathen befraget, auch Wie sie sich hierüber „erleutheret, habend Selbigs auss Allerhand milten Considerationen hiemit „erkannt, dass Ihnen für das Orgelwerk und dessen Zierrathen auch Völ„liger Herstellung dieses ganzen Werks in seinem gehörigen stand drey„tusendt Berngulden bezahlt. Hiervon aber von nun an zweytausendt „Gulden erliget, die restierenden Tausend Gulden aber erst Alsdann ge„lifferet werden sollind Wann die Orgel mit den Zierrathen nach mitkom„mendem Riss in seinen völligen stand gesetzet und Sie es übergeben „haben werden.“ Raths-Manual Nr. 117. pag. 529. 30. April 1728.

Nr. **203.** 1728. 1. Juli. Laut Zedels von der teutschen Vennerkammer „de primo Mai 1728 denen Gebrüderen Rychener für ihre Orgel „in die welsche Kirchen zalt 1800 Kronen.“ Salzrechnung vom primo Juli 1727 bis gleiche Zeit 1728. Seite 79.

Nr. **204**. 1728. Aug. 23. Einberufung der Pfarrer zur Verantwortung über ihre Predigten wider die Zierrathen an der neuen Orgel der Münsterkirche.

Raths-Manual Nr. 119. pag. 121.

Nr. **205**. 1729. Dec. 7. Wurden vom Gr. Rathe zu verschiedenen Reparationen an der grossen Kirche u. a. zu theilweiser Erneuerung des Schneggens (Wendeltreppe) längs des Thurmes und zur Aufführung eines neuen Sperrbogens (Strebpfeilerbogens) aussen am Gewölbe gegen die Kirchgasse, eine Summe von 3000 Thalern ausgesetzt. Raths-Manual.

Nr. **206**. 1749. Juni 19. Zedel an M. H. der Orgelcommission „Ihnen den Befehlzedel M. G. Herren der Räthe zu senden und überlassen wegen den Neuwen Orgel-Gebäuw mit dem Bildauwer Nahl bey der Dannen zu conferieren und das Gutfindende seines Orts zu referieren.

Schulraths-Manual Nr. 7. pag. 109.

Nr. **207**. 1751. April 13. Herr Bossart (Orgelmacher) begehrt zur definitiven Abnahme seines Werkes eine Sachverständige Untersuchung und Probe. Wird dazu Herr Pfaff von Basel und Pater Quidos von St. Urban vorgeschlagen.

Schulraths-Manual Nr. 7. pag. 216.

Nr. **208**. 1751. May 6. Schultheiss und Räthe haben den Experten jedem eine Medaille von 20 Ducaten werth schlagen lassen.

Schulraths-Manual Nr. 7. pag. 220.

Nr. **209**. 1751. May 27. Beschluss. Herrn Bossart für die Orgel vollständig auszubezahlen. Der Akkord war vom 16. Sept. 1748 und gieng auf 2200 Kronen. Darüber hinaus gab er noch wegen Vermehrung des Werks einen Conto von 1742 Kr. ein, welcher auf 1560 reduciert wurde nebst einer Remuneration nach Belieben. Schulraths-Manual Nr. 7. pag. 227.

Bossart erhielt im Ganzen 3948 Kronen und eine Gratification von 100 Duplonen.

Nr. **210**. 1751. Organist war damals, schon seit 1747 Johann Martin Spiess. Schulraths-Manual 7. pag. 302. 334.

Nr. **211**. 1781. May 1. „In dem sogenannten oberen Registratur-„gewölbe befindet sich ein Haufen Teppiche und Altarzierrathen, welche „einen Theil der Denkmäler der wider Herzog Carl von Burgund erfoch-„tenen Siege ausmachen. Denen sind bei der seligen Reformation einige „Messgewand aus dem St. Vincenzen Münster beygefügt worden. Feuch-„tigkeit u. s. w.“ — „Da nun verlauten will dass M. H. Zeugherr einen „bequemen Platz im Zeughaus hiefür anzuweisen wüsste, so wollen M. „H. erwarten seyn, ob dieser Vorschlag Euer Gnaden (der Herren des „Kleinen Raths) Beyfall erhalten mag, oder was hoch dieselben sonst zu „erkennen belieben.“

„Den 8. May desselben Jahres entschied der Kleine Rath, der Feuch-„tigkeit halb die Versorgung genannter Denkmale und St. Vincenzen „Messgewand der obigen Commission zu besserer Unterbringung zu über-„lassen.“

Archivencommission vom 1. May 1781. Manual II, pag. 156, oder Raths-Manual Nr. 358, pag. 218.

NB. Diese Urkunde ist von der grössten Wichtigkeit für den Beweis, dass kein einziges Stück aus der oben beschriebenen Sammlung von Kunstgewirken, die noch jetzt vorhanden ist und theils in der Sakristey, thils im Erlacherhofe aufbewahrt und ausgestellt wird, von der Aufhebung des Hochstiftes Lausanne bey Besetzung der Waadt durch die Berner anno 1536 herrührt. Vergleiche auch die Nummer 146 dieser Chronik.

Nr. **212**. 1783. Juni 13. „Reparationen in der allhiesigen Grossen „Kirche.“

„Zedel an M. H. Herren Teutsch Seckelmeister und Venner. Nach-„deme M. G. H. u. Obere Euer M. H. abgefasstes Gutachten vom 13. May „angehört, über den von M. Hw. H. des Kirchenamts gethanen Vorschlag, „durch einige in der grossen Kirch gegen den Chor zu machende Ver-„änderungen und Reparationen, wodurch sowohl dem starken Durchzug „der Luft im Winter aus dem Chor in die Kirche, und von der Kirche in

„das Chor gesteuret, die Stimme des Predigers oder Redners verständ-
„licher gemacht, und andere Komlichkeiten mehr verknüpft mit der An-
„ständigkeit sowohl für die Kirche als des Chors werden erzielet wer-
„den; haben M. G. Herren und Obere dero hohes Placet zu sothanen
„Veränderungen und Reparationen anmit ertheilt, zumahl beliebet, dass

„1. Das Chor mit 3 gläsernen Thüren und 2 Fenstern auf jeder
„der beyden Seiten desselben um die Summe von Kronen 293. Bzen. 3.
„eingemacht werde."

„2. In der ganzen Breite des Chors ein 5 Schuh weiter Lettener an dem Studenten Lettner gegen das Chor für die Solenitet Music nach dem eingegebenen Plan angebracht werde so Kr. 440. Bzen. 10 kosten wird; und

„3. Der obere Theil des Bogens zwischen der Kirche und dem Chor, ebenfalls nach Maasgab des vorgelegten Plans und zwar bey gleicher Gelegenheit als die vorerwähnten Veränderungen werden vorgenommen werden, mit Fenstern versehen werde, welches auch in circa 260 bis dreyhundert Cronen sich ansteigt.

„Dessen Ihr M. Herren hiemit unter Anschluss des Plan und Devises
„nachrichtlich verständiget werdet, mit dem freundlichen Ansinnen diesem
„zufolg die nöthigen Anstalten vorzukehren dass diese Arbeiten plan und
„devismässig ausgeführt, zumal gute Arbeit gemacht werde, und die
„Bezahlung derselben seines behörigen Orts zu assignieren. Wie zu
„thun &ct." —

„Freytag den 13. Juni 1783."

Druck von C. Grumbach in Leipzig.

Hutm

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Stantz, ...

Münsterbuch, eine artistisch-historische beschreibung des St. Vinceezee Mü nsters in Bern von Dr. Stantz

Bern 1865

4 Helv. 427
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10362049-7